zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 13. ožujka 2,,3., godište V, broj 100
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

WRITE ON!

Niall Griffiths, Helen Simpson

Toby Litt, Bernardine Evaristo

Damir Bartol Indoš – Proboj u centralno

Borivoj Radaković – Društvo pisaca – kaj god!

Marijan Molnar – Umjetnost ne živi od konvencije nego od inovacije

100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100

Gdje je što?

***Info i najave* 4-6**
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Heimat-udica za naciju *Andrea Dragojević* **3**
Tovari i špekulanti *Boris Beck* **3**
Vrijeme je za Internet! *Biserka Cvjetičanin* **7**
Zbog užitka sve to... *Nataša Petrinjak* **10**
Razgovor s Borivojem Radakovićem *Rade Dragojević* **8-9**
Što čujemo kad slušamo? *Nataša Petrinjak* **10**
Vaganje vagine *Nataša Govedić* **11**
Komu cajger otkucava? *Grozdana Cvitan* **13**
Razgovor s Ademom Demačijem i Momčilo Trajkovićem *Omer Karabeg* **14-15**
Život nakon tragedije *Bojan Munjin* **16-17**
Protiv vjetrenjača *Daniel Pavlić* **17**
Razgovor s Edwardom Saidom *Hussein Ibish* **18-19**
Razgovor s Damirom Bartolom Indošem *Agata Juniku* **20-21**
Grad između odgovornosti i interesa *Ivo Maroević* **22-23**
Pasionirano djelovanje *Krešimir Ivaniš* **24**
Izložba, studija, akcija *Grozdana Cvitan* **33**

Vizualna kultura
Logika antiimperijalnoga oka *Marina Gržinić* **12**
Razgovor s Marijanom Molnarom *Igor Marković* **34-35**
Mehanički humanisti *Leila Topić* **36**
Duhoviti fetišizam *Silva Kalčić* **38**
Varijable femininoga *Iva R. Janković* **38**
21. veljače '89. *Željko Jerman* **39**

Kazalište
Ne vidjeti Balkan u svom oku *Bojan Munjin* **38**
Pravo na ljubav *Nataša Govedić* **39**
Razgovor s Jankom Ehrlichom Zdvorakom *Nataša Govedić* **39**
Mogućnosti postagavelijanske režije *Lidija Zozoli* **40**
Sablast bez predrasuda: Shakespeare *Nataša Govedić* **41**

Glazba
Razbijanje formalnosti pozornice *Maja žarković* **42**
Glamur s pokrićem *Trpimir Matasović* **42**

Kritika
Katarina Luketić **43**
Rutinsko ponavljanje zla *Nela Rubić* **44-45**
Vodič kroz Jugoslaviju za uragane *Đorđe Matić* **45**
Špijuni okruglog stola *Marina Protrka* **46**
Hrvatsko-poljski mačkasti skok *Jasmina Vojvodić* **47**
Raj do istrebljenja *Ivo Vidan* **48**

Književnost
Kratki ogled o kruhu *Predrag Matvejević* **48**
Petrarkistički portulan *Predrag Matvejević* **48**

Poezija
Moj privatni Henrik VIII *Dorta Jagić* **49**

Esej
Derridin Marx *Matko Meštrović* **50-51**

Reagiranja
Damir Radić **52**

Riječi i stvari
Erasmatron *Neven Jovanović* **53**

***Svjetski zarezi* 54**
Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich

***Queer portal* 55**
Zajedništvo seksualnih i rodnih manjina *Trpimir Matasović*

TEMA BROJA
WriteOn!

Propast turneje *Toby Litt* **26-27**
Leća i ljiljani *Helen Simpson* **28**
Amo amas amat *Bernardine Everisto* **29**
Fran i vještica i ja *Niall Griffiths* **30**
Što nakon toga? Što sad? *Valentine Cunningham* **31**
Slatka djeca? Ha, ha *Martina Aničić* **32**

Naslovnica: Performans *Machine project* norveških umjetnika Thomasa Kvama i Frodea Oldereida u organizaciji KONTEJNERA

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
uredništvo:
Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:
Boris Beck, Karlo Nikolić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU
ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
vlastoručni potpis:
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Na meti

Heimat-udica za naciju

Andrea Dragojević

Zahtijeva se zaštita od rasipne birokracije, korumpiranih političkih elita, odnarođenih oligarhija, tome se dodaje i potreba za zaštitom od nadolazeće euro-birokracije, traži se zaštita od vanjskih pritisaka tzv. globalnih aktera

Maglovito jutro, nešto iza pola šest. Dravsko šipražje razmiče gumeni čamac koji nosi dvojicu muškaraca. Pri smanjenoj jutarnjoj vidljivosti kasne zime jasno je tek da jedan od njih nosi maskirnu uniformu. S naše strane obale uočavaju ih dvojica pograničnih policajaca, inače u redovitoj automobilskoj ophodnji državne granice. Dok žmirkaju u smjeru rijeke, nastojeći fokusirati zjenice na ljude u gumenjaku, ovaj se već dobrano približio drugoj obali. "Stoj! Tko ide?", uzvikuje jedan policajac, izlazeći iz automobila. Drugi spušta ruku prema futroli pištolja. U to se iz gumenjaka začuše pucnji i jedan od policajaca pada pogođen u trbuh... "Pogodi me, majku mu!"

Vrijeme ratnika – vrijeme policajaca

I da hrvatski film nije gledan? Malo morgen! Naime, sličan je scenarij tik pred početak rata realizirao Dejan Šorak u svom filmu *Vrijeme ratnika*, pogađajući raspoloženje nacije početkom devedesetih, govoreći o arhetipskom, iracionalnom neprijatelju koji, nevidljiv, vreba iz riječnih rakita. Gotovo 15 godina kasnije isti scenarij još nam je jednom uvaljen, a uspješni konfabulator bio je koprivnički granični policajac. Naime, nedavno se pokazalo da, usprkos novinskim člancima i naslovnicama koje su nas proteklog tjedna uvjeravale u dramatičnost gore-opisanih događaja, nikakva napada na hrvatske policajce nije bilo. Nes(p)retni se akter, traljavo rukujući revolverom, jednostavno sam ranio u trbuh, nakon čega je smislio patetičnu patriotsku priču, lažno prijavljujući da su u njega i kolegu zapucala dvojica muškaraca. Nacija je na nekoliko dana uistinu progutala ne samo dravsku udicu nego i cijeli ribički štap.

Neovisno o tome je li junak naše priče gledao Šorakov film, ili je intuitivno zaključio koja tema u nas (još uvijek) ima prođu, nema sumnje da je odabrao pravu narativnu ješku. Riječ je o tzv. graničnoj, liminalnoj, gotovo predkopernikanskoj priči, prema kojoj se nakon nekih prelaska nekih (riječnih) toposa, kao što su Dunav, Drina ili Lipovac, maltene pada u bezdan. A još od Jelačića i Windischgrätza znamo da ni Drava nije sasvim nevina.

Neprijatelji svih vrsta, ujedinite se

Nastojeći izbjeći stegovni postupak, granični se policajac priljubio i uz jedan tip općeg raspoloženja koji se udomaćio u razdoblju između *Vremena ratnika* i *Vremena policajca*. Nanjušio je, naime, da se nismo riješili one vrste obranaškog populizma koji inzistira na problematici tzv. sigurnosti i zaštite, na svojevrsnom protektizmu, na problematici isključivo unutarnje solidarnosti i obrane od tzv. vanjskih ugroza svih vrsta. Zapadna Europa poznaje takvu vrstu protektizma vezanu uz dolazak stranog radništva, a taj val Hrvatsku zapljuskuje, na primjer, u slučaju jeftine radne snage iz Rumunjske. Stoga se cijelom tom pričom oko dravskih događaja provlačio i motiv mogućih ilegalnih useljenika s istoka. Naivno je misliti da takvi «zaštitarski» zahtjevi imaju granice: one se pomiču od Dunava prema Dravi, da bi sutra bile označene tko zna gdje. Jer, takvom je zaštitarskom modelu iracionalni dinamizam inherentan, reprodukcija takva tipa populističkog mišljenja zasniva se upravo na mehanizmu stalnog detektiranja novih i novih «parazitskih» grupa, uvijek se pojavljuju nove društveno suspektne grupacije koje se, prema trenutačnim potrebama, ili žele ilegalno useliti u zemlju gdje zauzimaju naša radna mjesta, ili jeftino kupuju ono što je naše, ili su odveć bogati sami po sebi... Zahtijeva se zaštita od rasipne birokracije, korumpiranih političkih elita, odnarođenih oligarhija, tome se dodaje i potreba za zaštitom od nadolazeće euro-birokracije, traži se zaštita od vanjskih pritisaka tzv. globalnih aktera. U kulturnom miljeu traži se protekcija od anglizacije jezika, holivudizacije kulture i sl.

Naš koprivnički policajac, očito dobar poznavatelj temeljnih modela nacionalne naracije, na *Heimat*-udicu uhvatio je naciju. Zaslužio je barem dobar fiš za ženu i četvero djece.

Mrtvaci pod poplunom

Tovari i špekulanti

Boris Beck

Splićani se čude zašto su ih glupi Zagrepčani nagazili kad se oni samo šale. Pa baš zato

Po ure torture brzo su uletjele s poluamaterskog ATV-a na superprofesionalni HTV i još će brže s njega izletjeti. Ali da su pogriješili, pogriješili su. Zadnje su pogriješili s tovarom što je napadao čovjeka kome su pale hlače – jer su rekli da je tovar kloniran Sanaderovim genima. Ja vjerujem Teu Peričiću, Petri Nižetić i Marijani Batinić da su Sanadera uzeli slučajno i da to nije bilo ni po čijoj (predizbornoj) narudžbi, ali glupi Zagrepčani doći će im svejedno glave.

Kulturna tortura

Splitska je trojka mlada i njima su svi političari isti: slova koja čine Sanaderovo prezime oni mogu anagramirati da dobiju Račana, Budišu ili Granića. Stoga bi za njihove potrebe bilo preciznije da su rekli kako je tovar kloniran genima hrvatskog političara. Političari su isti njima, ali ne i sebi: Sanader nije samo smiješna kombinacija slova nego prezime čovjeka koji je itekako živ i aktivan na hrvatskoj šahovnici; vodi najjaču stranku i možda će uskoro biti premijer. I da ne bi ispalo da je baš on magarac i da nasrće na muškarce kojima padaju hlače (ovo bi im prvo još i oprostio), Peričić, Nižetić i Batinić lipo imaju poć ća na ATV.

Nije im to prva pogreška. Prije toga su pogriješili sa svojom *Anketom* jer je ispadalo da Sinjani i Splićani ne znaju što je to sinoptičar (sin od optičara), ležeći policajac (samo leže po birtijama) i konjunktivitis (to je kad kažeš nekome *konju jedan*). Splitska ekipa njih je anketirala prvenstveno kao *ljude* (kao što im je i Sanader prvenstveno *političar*), a zaboravili su da će se sprdnja zbog nečijeg neznanja prilijepit i na grad (tj.: zašto ne intervjuiraju glupe Zagrepčane?). Još su prije pogriješili s Goranom Ivanišević kad je rekao što mu je najgroznije čuti kod glupih Zagrepčana (*kaj bumo delali*, to mu je grozno čuti); i opet su Splićani pomislili da je svakome nešto grozno kod drugih, a zaboravili su da će im glupi Zagrepčani to zamjeriti. Još još prije pogriješili su parodirajući *Pola ure kulture* za naziv svoje emisije: dakako da to nisu napravili u inat Branki Kamenski – njima su jednostavno sve emisije na HTV-u čista tortura, a ovu su izabrali slučajno.

Još još još prije pogriješili su što su snimali popularnu emisiju, čiji se sadržaj poslije prepričava danima, jednom kamerom u pola dana i još je sami montiraju doma na kompjutoru. Eto to im HTV neće oprostiti i zato će ih potjerati – a nikad neće potjerati Božu Sušeca ("uzmimo u ruke one predmete za dobro raspoloženje"), Elizabetu Gojan ("Džordž Dabl-ju Buš") ili Branku Šeparović ("ova je zima bila ledena pa nas je malo poštedjela globalnog zatopljenja"). *Po ure torture* je *low cost* projekt kakav superprofesionalni trust mozgova s HTV-a ne bi proizveo ni za milijun godina (ne zanima ih budžet koji ne možeš potkradati); isto tako i SkyEurope može jeftino dovoziti turiste iz Slovačke, i na tome zarađivati, a Croatia Airlines ne može nego mora musti budžet.

Neće mi nedostajati *Po ure torture* (ne sviđa mi se njihov humor), ali žao mi je tih mladih ljudi koje maltretiraju glupi Zagrepčani samo zato što su duhovitiji i marljiviji od njih. "*Po ure torture* je zajebancija", kaže splitska ekipa – i baš se po toj rečenici vidi koliko su zapravo mladi.

Torturna kultura

Kad ostanu bez posla – a već su sretno spojili kulturu i torturu – zamolio bih ih da jednu svoju emisiju (za ATV, dakako) posvete kulturi. Boje li se intervencija, mogu zafrkavati Krležu i Marinkovića (oni sigurno neće nazivati televiziju). Splitski pobornici travestija mogu, recimo, snimiti Marinkovićevu *Gloriju*, samo što se neće pedesetih odvijati u crkvi (tada progonjenoj) nego četrdesetih u sinagogi; potom bi anketirali književne veličine, a pitanje bi bilo: "Mislite li da je *Glorija* vrhunsko književno djelo?" Ili bi mogli otići u neko podzemno uzgajalište gljiva (nazvano *Rudnik Miroslava Krleže*) i pokazivati kakve sve krležološke sunčanice, pupavke i ludare u mraku uspijevaju.

Ako je Splićanima lektira dosadna, mogli bi u svojem *Davniku* napraviti prilog o mladim piscima i kritičarima koji vjeruju u novi realizam. U njemu bi ih (u šali, naravno) prikazali kao književne špekulante koji misle da je doba postmodernizma na zalazu (a ako nije, jednom će biti) i kako će neminovno nastupiti nov književni pravac. Budući da su novi književni pravci uvijek obrnuti od prethodnih, i ovaj će biti; s obzirom na to da je za postmodernizam svijet tekst, za njih će tekst biti svijet. Pa kad dođe taj realizam, oni će spremno dočekati novu književnu modu. Dok pravi špekulanti kupuju dionice kad padaju, pa se obogate nakon što se burza oporavi, književni špekulanti zadovoljavaju se skromnim nazivom avangardista (čemu curice jednostavno neće moći odoljeti). Splitski će trio pitati novorealiste što misle o Heideggeru i o tom da će demontaža metafizike trajati dulje nego metafizika (u Heideggerovu slučaju, preračunato, oko 2500 godina). Misle li zbilja da je metafizika demontirana (Lyotard bi dodao još i kršćanstvo i modernizam)? Ili bi to još moglo potrajati? Mogli bi se još više našaliti i pitati realiste što će se dogoditi s realizmom ako književne dionice nastave padati sve do potpunog sloma literarne burze – ili misle da se to ne može dogoditi?

Na *Milijuncu*, još jednoj stalnoj rubrici *Po ure torture*, moglo bi se sprdati s kulturnim menadžmentom i s tim kako su na njemu profitirali jedino oni koji o njemu pišu referate, na račun njega lete na konferencije o kulturnom menadžmentu i o tome drže ovdje seminare. Kulturni milijunci bili bi, naravno, oni koji gladnim umjetnicima tumače da je kultura profitabilna djelatnost.

Slijepi miš

Za kraj *Po ure kulturne torture* još jedna horor-anketa. Pred kamere bi se doveo javni književnik, rekla bi mu se tema i morao bi na licu mjesta napisati nešto (kraći esej, prikaz novije knjige i slično). To bi se nešto onda javno pročitalo (zamislite smijeha). Ili skrivena kamera, vrsta literarnog slijepog miša. Piscima bi se zavezale oči i onda bi ih se odvelo u neku knjižaru ili u knjižnicu (reklo bi im se u koju). Pa da vidimo kako bi se snašli.

Splićani se čude zašto su ih glupi Zagrepčani nagazili kad se oni samo šale. Pa baš zato. *Pola ure kulture* dulje je od njih u nemilosti glavne urednice (preselili su je u lošiji termin) i još je na udaru novina jer je lažirala ankete o prodaji knjiga. Pa će ipak nadživjeti Splićane.

Neka malo uče od glupih Zagrepčana.

Program Autonomnog kulturnog centra

ATTACK!

14. ožujka/petak/21:00/20 kn
Vrlo ubrzani crust koncert:
Stench (Koprivnica) crust punk.
Pandemija (Rijeka) natjerivanje nemila i nedraga; brzo i živčano i dooobro.
Drotweiler (Zagreb) brzo, nabrijavajuće, obećavajuće, pa opet brzo.
Nepravda (Požega); teško s brzim, emo s krastom, žensko s muškim.

15. ožujka/subota/21:00/20 kn
Koncert brzih i žestokih Mađara u Attacku:
Human Error, naši redoviti crust as fuck gosti. Ovo im je treći put, a vi dođite provjerit zašto je Sero od ushićenja bacao stolice.
Reach Out, hardcorehardcorecrustcorehardcore.

20. ožujka/četvrtak/20:30/xx kn
Benefit gig.

21. ožujka/petak/21.00/15 kn
Dub Caffe presents koncert:
Radikal Dub Kolektiv (sve nenadjebiviji dubby groove sa miljon instrumenata i fakat ne znam kol'ko će ih sada biti na stejđu, al' znam da će bit zakon).
+R. D. K. Soundsystem
Proslava pobjede nad zimom i prvog dana proljeća.
Pobjeda! **Pobjeda!** Pobjeda!

22. ožujka/subota/22.00 /25 kn
Psihodelija i sve ostalo:
Tribalizer
Shuma (Zg), već odlični, a i dalje sve bolji zagrebački progresivci predstavljaju nove stvari iz svog pogona.
+GOSTI
+REZIDENTALNA podrška.

23. ožujka/nedjelja/20.00/10 kn
FAKI predstavlja:
"**Proljeće u attacku!**" (Kazalište sjena).
Najavljujući proljeće, Artefakti će unijeti dašak topline, zraka umjesto topline i mraka. Bit će glume, bit će plesa, bit će i priča o velikom slonu koji spašava mali svijet na neobičan način. I bit će iznenađenja što će svemu tome biti začin.

26. ožujka/srijeda/21.00/upada nema
Slušaona novog metala te novog disanja "Ko se sjeća vremena kad je ubijanje bilo trend?" (seljački prijevod, al' dobra muzika-ožeži!). Stara postava!!!

27. ožujka/četvrtak/21.00/10kn
Psychobilly slušaona (The ressurection):
Svi koji i dalje vole hillybilly core, countrygrind-a-billy, Nu Ned rockabilly, te sve druge podvrste psychobilly–ja dođite i budite jedan od billy-ja.
Hitlistrer: Neven

28. ožujka/petak/21.00/20 kn
Nastavlja se ekspanzija austrijskih bendova:
One Tasted Life (Austrija; melodični post punk rock; članovi «Pladge Alliance» i «Sick of Silence»).
Ari-Pekka Nikola (Zagreb; post emo hard core punk u maniri Fugazi i At The Drive In).
Bastinado (Zg; bučni i žestoki stoner rock metal).

29. ožujka/subota/22.00/15 kn
Monotrain techno party:
Djz:
Iwi Aka Delight (Ufo beats)
Denton (Teories of Techno)
Bucho
Erik
Novi rezidentalni party koji će svojim redovitim tehnoidnim pojavljivanjem redovito utjecati na vaše uši i redovito vas rasplesavati u mjesečnom ritmu.

30. ožujka/nedjelja/20.00/upad free
Osijek 1999.-2003./2019.
"Sve što ste željeli saznati o Osijeku, ali se niste usudili pitati" Izložba suvremenih osječkih umjetnika… Samo neki od njih su: Boris Šincek, Spartak Dulić, Mario Čaušić…

Autonomni kulturni centar

– ATTACK!

Klub: Trnjanski nasip bb/ Zagreb

Ured: Budmanijeva 12;

tel. 01 60 55 438

Mailing lista: attack@zamir.net

Sajt: www.attack.hr

Poetike proljeća

Program 40. Goranovog proljeća, od 21. do 26. ožujka 2003.

Milan Pavlinović

Ovogodišnje Goranovo proljeće u znaku je proslave značajnih obljetnica: devedeset godina od rođenja Ivana Gorana Kovačića, šezdeset godina od smrti, pedeset i pet godina SKUD-a Ivan Goran Kovačić te četrdeset godina manifestacije. Također, prvi put u povijesti, dogovorena je suradnja s velikim međunarodnim pjesničkim događajem, konceptualno bliskim Goranovu proljeću, francuskim Proljećem pjesnika (Printemps des poetes). Suradnja se sastoji u razmjeni programa i pet hrvatskih pjesnika gostovat će u Francuskoj (manifestacija se održava istodobno u različitim francuskim gradovima od 10. do 16. ožujka), a pet francuskih pjesnika bit će sudionici Goranovog proljeća. U hrvatskoj selekciji za Printemps des poetes su autori nagrađeni na Goranovu proljeću: Zvonko Maković i Zvonimir Mrkonjić, dobitnici *Goranova vijenca* te Krešimir Bagić, Lidija Bajuk i Renata Valentić, dobitnici nagrade *Goran* za mlade pjesnike. Francuski pjesnici-gosti su Marc Blachet, Pascal Boulanger, Patricia Castex-Menier, Emmanuel Laugier i Veronique Pittolo.

Razina suradnje trebala bi se razvijati tijekom sljedećih godina, uključujući različite oblike nastupa i prezentacije hrvatske poezije u Francuskoj i francuske u Hrvatskoj, uključujući i dvojezične publikacije, što je započelo već s prvom godinom. Tiskan je dvojezični izbor poezije desetero autora/ica ovogodišnjih manifestacija pod naslovom *Mars poetica* u prijevodu Vande Mikšić, Brankice Radić i Marina Andrijaševića.

Lukovdol, četvrtak, 21. ožujka, 12 sati
Dodjela nagrada:
za najbolje literarne radove učenika osnovnih i srednjih škola: komisija u sastavu Branimir Bošnjak (predsjednik), Alojz Majetić, Marinko Kovačević i Karol Visinko (članovi) donijela je odluku da se nagrade dodijele:
I. U kategoriji učenika osnovnih škola
1. nagrada: Daniel Krmek, OŠ Marina Držića, Dubrovnik
2. nagrada: Danijel Kralj, OŠ I. G. Kovačića, Sv. Juraj na Bregu
3. nagrada: Marijana Krolo, OŠ Kneza Branimira, Donji Muć
II. U kategoriji učenika srednjih škola
1. nagrada: Ana Vidas, III gimnazija, Split
2. nagrada: Ivan Bujan, Gimnazija Čakovec
3. nagrada: Ivana Anić, Gimnazija Pula
Nagrada *Goran* za mlade pjesnike:
Komisija sastavljena od Tomice Bajsića, Maše Kolanović i Tvrtka Vukovića donijela je odluku da se nagrada *Goran* za mlade pjesnike dodijeli pjesniku Branku Vasiljeviću iz Pazina. Uz nagrađenog autora žiri je posebno izdvojio rukopise Martine Globočnik i Jelene Ivezić (izbor iz poezije objavit će časopis *Quorum*) te pohvalio rukopise Gordane Glibo, Zrinke Merčep, Franje Nagulova i Marinka Nikolića.
Goranov vijenac
Komisija sastavljena od Bernarde Katušic, Branka Maleša, Tonka Maroevića, Miroslava Mićanovica (predsjednik) i Nikice Petraka ove je godine nagradu *Goranov vijenac* dodijelila uglednom pjesniku Arsenu Dediću za njegov pjesnički opus i ukupan prinos hrvatskoj književnosti.
Sudjeluju: Branimir Bošnjak, Maša Kolanović, Edita Majić, Miroslav Mićanović, Matija Dedić trio (Matija Dedić, klavir, Mladen Baraković, kontrabas i Milo Stavros, bubnjevi), Aleksandra Mindoljević, voditeljica programa

Ostali programi:
Francuska, 10.-17. ožujka
Gostovanje hrvatskih pjesnika na manifestaciji Proljeće pjesnika
Zagreb, 20. ožujka, 19 sati
Kulturni centar Centra Kaptol, Nova Ves 11
Svatko može pet minuta, nitko ne može dva puta
Zagreb, 25. ožujka, 18 sati
Francuska medijateka, Preradovićeva 5
Predstavljanje knjige *Mars poetica*
Zagreb, 25. ožujka, 21 sati
Kulturni centar Centra kaptol, Nova Ves 11
Završna večer – laureati 40. Goranovog proljeća
Lukovdol, 21. ožujka, 11 sati
Muzej Ivana Gorana Kovačića
Goranov Lukovdol – izložba fotografija
Lukovdol, 17., 20. i 21. ožujka
Dom kulture
Radionice za učenike osnovnih i srednjih škola
Literarna radionica koju će voditi istaknuti književni kritičari i pjesnici.
Haiku radionica, voditelj radionice Vladimir Devidé.
Lokve, 23. svibnja
Odbor Goranovog proljeća – Lukovdol održat će završnu svečanost u Lokvama pod nazivom Goranovo proljeće u vašem mjestu. Sudjeluju ovogodišnji dobitnici nagrada i mnogi drugi umjetnici, pjesnici, glumci i pjevači.
Goranovo proljeće u gostima:
Delnice, 21. ožujka, 18 sati
Begovo Razdolje, 21. ožujka, 21 sati
Buzet, 22. ožujka, 12 sati
Vižinada, 22. ožujka, 18 sati
Žminj, 23. ožujka, 12 sati
Heki, 23. ožujka, 19 sati
Pazin-Kaštel, 24. ožujka, 12.30 sati
Sveti Petar u šumi, 23. ožujka, 20 sati
Karlovac, 10. travnja, 19 sati
Gradska knjižnica Ivan Goran Kovačić
Nagrađeni pjesnici 40. Goranovog proljeća

Zagrebačko Kazalište Mladih

Slobodan Šnajder: KAMOV, SMRTOPIS - Moulin Rouge

režija: Branko Brezovec

premijera: 14. i 15. ožujka 2003.

reprize: 16., 17., 18., 21., 22. i 23. ožujka u 20 sati - dvorana Istra

Muzej u Zaprođu

Započeo projekt Muzeja suvremene umjetnost

Kada je riječ o projektu novoga Muzeja suvremene umjetnosti, dosegnuli smo točku s koje nema uzmaka i sada u njemu moramo plivati", rekao je ministar Antun Vujić na konferenciji za novinare održanoj prije desetak dana u Muzeju suvremene umjetnosti na zagrebačkome Gornjem gradu. Povod održavanju konferencije bilo je izdavanje građevne dozvole za izgradnju zgrade Muzeja suvremene umjetnosti u Novome Zagrebu na lokaciji Zaprudski Otok (sjeveroistočni ugao križanja Avenije Dubrovnik i Avenije Većeslava Holjevca).

Građevnu dozvolu izdao je 14. veljače ove godine Odjel za prostorno uređenje, zaštitu okoliša i graditeljstvo zagrebačkoga Gradskog ureda za prostorno uređenje, graditeljstvo, stambene i komunalne poslove. Prema sporazumu iz svibnja prošle godine, Ministarstvo kulture i Grad Zagreb obvezuju se financirati izgradnju popola. V.d. ravnateljice Muzeja suvremene umjetnosti Snježana Pintarić podsjetila je da je ukupna investicija "teška" 140 milijuna kuna.

Zagrebačka gradonačelnica Vlasta Pavić istaknula je da je to kapitalna investicija za koju je Grad Zagreb u ovogodišnjem proračunu osigurao deset milijuna kuna, što nije dovoljno, ali omogućuje početak radova. U svakom slučaju, novi muzej treba izgraditi u roku od tri godine i preko toga roka se ne bi smjelo ići.

Prema Vujićevim riječima, i Ministarstvo kulture osiguralo je tek nešto manji iznos od Grada Zagreba za ovu godinu, ali će ispuniti sve obveze iz potpisanoga sporazuma. Ipak, polovina sredstava za novi muzej morat će se osigurati iz tzv. trećih izvora, odnosno od donacija, za što su i stvorene pretpostavke donošenjem novoga zakona koji stimulira donatore.

Novi muzej projektirao je arhitekt Igor Franić koji je u ljeto 1999. pobijedio na nacionalnom arhitektonsko-urbanističkome natjecanju. Prvotno rješenje, rekao je Franić, promijenjeno je u skladu s preporukama muzealaca samo na razini prizemlja da bi se ostvario bolji kontakt s publikom. Kako je istaknula Snježana Pintarić, iz prizemlja su "maknuti" svi uredski prostori, a restoran i polivalentna dvorana bit će cijeloga dana otvoreni i za druge sadržaje osim muzejskih.

Teatarski test

Program TEST!-a, 4. međunarodnog festivala studentskog kazališta, Zagreb, od 16. do 22. ožujka 2003.

16. ožujka, nedjelja
Skuc (Forum) – 18.00
Fourklor: Ukradena pjesma (Ljubljana)
Suvremeni ples. Koreograf Branko Potočan. Rađeno u koprodukciji s Cankarjevim domom. 45 min.
Otvaranje festivala:
Teatar &TD – 20.00
ASU: Murlin Murlo (Sarajevo)
Dramatičar Nikolaj Koljada. Mentorica Mirjana Karanović gošća je na otvaranju festivala.
Od 22 sata koncert grupe "La gusta superior" (Osijek) u foyeru &TD-a. Rock-jazz-funk...

17. ožujka, ponedjeljak
Multimedijalni centar – 17.00
Krug: Tit Andronik (Osijek)
Tekst William Shakespeare & KRUG (ex. Kazališna radionica STUC-a). Redatelj Denis Patafta. Premijera 16. veljače u Dječjem kazalištu u Osijeku. 70 min.
Teatar Exit – 20.00
Maja Delak (produkcija Enknap): 6agon (Ljubljana)
Suvremeni ples. Koreografkinja Maja Delak. 45 min.
Multimedijalni centar – 22.00
Krug: Tit Andronik (Osijek)

18. ožujka, utorak
Zagrebačko kazalište mladih – 17.00
Nova grupa: Žohari (Zagreb)
Premijera. Režija Mario Kovač i grupa. Do 60 min.
Akademija dramskih umjetnosti – 20.00
ADU: Ćelava pjevačica (Zagreb)
Redatelj Tomislav Pavković, student 4. godine režije. 60 min.
Kulturni centar Centra Kaptol – 22.00
Duwa Dance: Unutrašnji zakoni (Prag)
Suvremeni ples. Duo: slovački studenti u Pragu. Nastupat će u Zagrebu i u travnju (ne zna se da li s istom stvari). 30 min.

19. ožujka, srijeda
Skuc (Forum) – 20.00
Ivan Goran Kovačić: Ubojice ili priča o nama (Zagreb)
Fizički teatar. Bili s predstavom na većem broju studentskih festivala širom svijeta. 35 min.
Skuc (Pauk) – 21.00
@lma @lter: Zelena divljina (Sofija)
Sveučilišno kazalište. Fizički teatar i drama. Autor Dimitar Atanasov. Ekološka tematika, sloboda ... 40 min.

20. ožujka, četvrtak
Teatar &TD – 19.00
Radna organizacija: Vukovi (Beograd)
Originalno režijski ispit Slađane Kilibarde, zagrebačke studentice na Fakultetu dramskih umetnosti. Dramatičar Alfred Brust. 75 min.
Tvornica – 21.00
No Name Theatre: Komsi Kapiçik (Komši Kapidšik) (Prilep)
Međunarodni projekt Makedonije, Bugarske, Srbije i Crne Gore i Hrvatske (glumci Goran Vrbanić i Petra Radin) u suradnji s Test!-om. Autorica Sema Ali (dramaturginja) nastupa u predstavi. Redatelj Ivan Jerčić, glumio na prethodnim Test!-ovima.

21. ožujka, petak
Zagrebačko kazalište mladih – 17.00
ADU: Leonce i Lena (Zagreb)
Dramatičar Georg Büchner. Redatelj Klemen Markovčić, slovenski student na ADU u koprodukciji sa ZKM-om. 60 min.
Skuc (Forum) – 20.00
Les Indifferents: Tri sestre (Pariz)
Dramatičar A.P.Čehov. Kazalište pri Sveučilištu X Nanterre u Parizu. Redatelj Michel Nebenzahl na TEST! 3 vodio radionicu na ADU (glumačka metoda E.Vakhtangova). 130 min.

22. ožujka, subota
Galerija Vladimir Nazor – 18.00
Siniša Ilić, Sena Ćorović, Bojan Đorđev: Frida Kahlo (Beograd)
Autori Bojan Đorđev (redatelj), Sena Ćorović (glumica), Siniša Ilić (slikar) bili na TEST!-u 3 s predstavom Zmijin svlak. S ovim konceptualnim performansom već gostovali u Rijeci ove godine. 30 min.
Skuc (Pauk) – iza 22.00
Zatvaranje festivala: koncert grupe "Swayzak" (Velika Britanija)

Radionice: (sudjelovanje 200 kn/30 eura po radionici; 350 kn/50eura obje).
Valerie Green (SAD, plesačica, koreografkinja i plesna pedagoginja iz New Yorka (DanceEntropy). Održala radionicu i na TEST!-u 3 – suvremeni ples (stil Ericka Hawkinsa).
Charles Renoult (Nizozemska, plesač iz Amsterdama) – ples i borilačke vještine (Pentjak-silat).
Mjesto održavanja Skuc (društvena dvorana).
Prijave: 098/76 72 20.
Ulaznice 10-20 kn. Koncert Swayzak u pretprodaji 60 kn – Continental Megastore & Shoo-bee-doo.
TEST! 4 u Karlovcu, "Zorin dom":
15. ožujka, Krug: Tit Andronik
23. ožujka, No Name Theatre: Komsi Kapiçik

Romske čarolije

Udruga Mulitkultura i Centar kulture Roma Hrvatske Romano centar organiziraju *Dane kulture Roma*, od 17. ožujka do 8. travnja 2003., Zagreb

Projektom Dani kulture Roma Multikultura želi nizom kulturnih događanja djelovati protiv predrasuda prema Romima, promovirati njihova prava upoznajući sa stvaralaštvom Roma, utjecati na centre odlučivanja za poboljšanjem položaja i manjine u društvu te poticati stvaralaštvo i odgovornost kod Roma.

17. ožujka, 18 sati
Predavanje: Rajko Đurić (doktor filozofije i sociologije, dobitnik nagrade švedskog PEN-a,): Povijest Roma, Filozofski fakultet.
22 sati Skuc (Pauk), Koncert Fanfare Ciocarlia:
Trenutačno najcjenjeniji romski puhački sastav, poznati kao najbrži trubači na svijetu. Oduševili su publiku na prošlogodišnjim nastupima u Zagrebu i na Multifestu u Rovinju te na otvaranju Motovun film festivala.

20. ožujka, 18 sati
Zoran Lapov (predavač na Univerzitetu za jezik i kulturu Roma u Firenci) i Demir Mustafa (predsjednik Udruženja Roma Firence): Europska iskustva Roma, Mama

18.-22. ožujka
Filmovi koji se bave Romima (Kulturno informativni centar).
18. ožujka, 17 sati
Iag Bari-Bras on Fire, dokumentarni film (redatelj: Ralf Marshalleck, 2002.,103 min., engleski titl)
19. ožujka, 17 sati
Skupljači perja (redatelj: Aleksandar Petrović, 1967., 90 min)
20. ožujka, 16:30 sati
Cigani lete u nebo (redatelj: Emil Lotjanu, 1975., 102 min.)
22. ožujka, 17 sati
Gypsy magic (redatelj: Stole Popov, 1997., 128 min.)
19 sati Latcho drom, dokumentarni film (redatelj: Tony Gatlif, 1993., 103 min.)
26. ožujka, 18 sati
Savjetovanje: Uloga države u poboljšanju prava Roma, Centar za ljudska prava.
28. ožujka, 17 sati
Predavanje: Katalin Kovalcsik (profesorica na sveučilištu u Budimpešti, vodeći autoritet u svijetu za romsku glazbu): Glazba Roma u Mađarskoj: prošlost i sadašnjost
Promocija knjige dr. Svanibora Pettana: Romski glazbenici na Kosovu: interakcija i kreativnost, Filozofski fakultet
29. ožujka, 17 sati
Promocija slikovnice Zub Zubic Zdravka Rajića. Prijevod na romski Dushako Delmatho, KIC.
19:30 sati Koncert Taraf de Haidouks, Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski. Trenutačno najznačajniji i najslavniji romski sastav na svijetu. Dobitnici su nagrade radija BBC 3 za najboljeg europskog world music izvođača u 2002. godini. Nagradu su odnijeli u konkurenciji s Manu Chaom. Svirali su sa svjetskim velikanom klasične glazbe Yehudijem Menuhinom koji je odao priznanje njihovom sviračkom umijeću. Svirali su na svečanosti otvaranja Graza – europske metropole kulture 2003. Postavili su svojevrstan rekord rasprodavši dvanaest koncerata za redom u istoj dvorani u Parizu. Veliki poštovatelj njihove glazbe je holivudska zvijezda Johnny Depp koji je sa grupom glumio u filmu The Man Who Cried, a zbog njih ja naučio i romski jezik. Depp njihovu glazbu opisuje riječima: "The greatest musicians I know "(...) " The guys can play a music which expresses the 22 sata After hour party: Ruke i noge u zrak! World music party ulaz sa kartom koncerta most intense joy " (...) " They have this gift to make you feel alive. They're among the most extraordinary people I've ever met."
2-7. travnja
Izložba fotografija: Romska djeca, Romske žene, KIC
2. travnja
Promocija knjige Kasuma Cane i Gypsi party, Đuro 2
8. travnja
Predstava: Aljoša lonac, Teatar Raidna, Kazalište Vidra.

Hommage margini

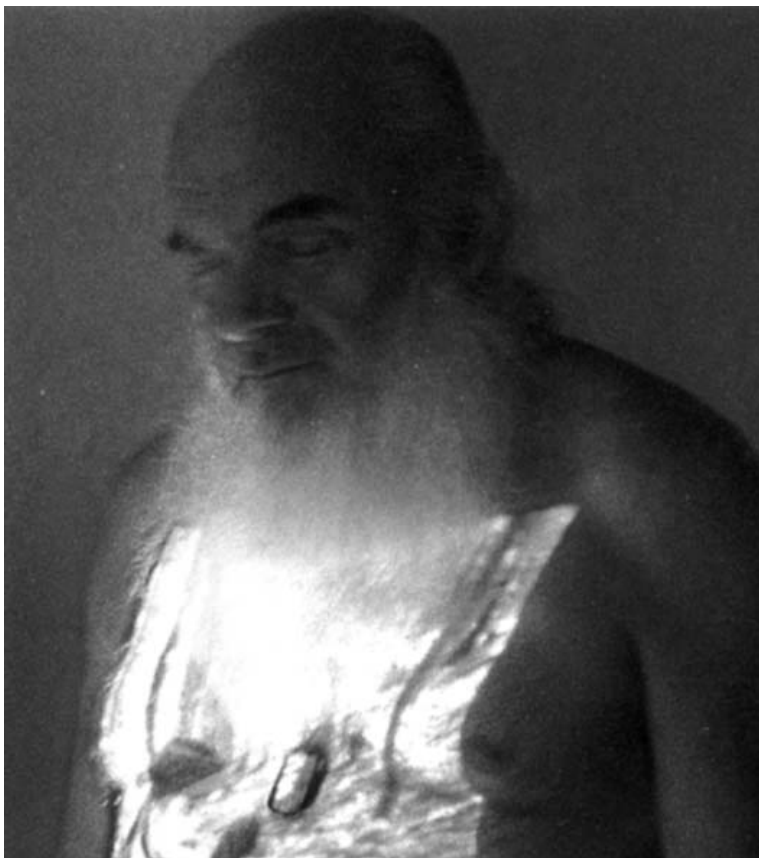
Tomislav Gotovac pozvan na 50. venecijanski bijenale od 15. lipnja do 3. studenog u sklopu koncepcije Utopia Station (Postaja Utopije)

Tema ovogodišnjeg Venecijanskog bijenala pod umjetničkim direktorom Francescom Bonamijem su *Snovi i konflikti: diktatura promatrača*. Bijenale je zamišljen kao "izložba izložbi", a odvijat će se u prostorima Arsenala, u nacionalnim paviljonima na Giardinama te na mnogim drugim lokacijama u Veneciji.

Francesco Bonami odlučio je Venecijanski bijenale transformirati u seriju nezavisnih izložbi zasebnog identiteta te je na suradnju pozvao niz uglednih kustosa koji će u sklopu Bijenala predstaviti samostalne izložbene projekte. Tako će u Giardinima, osim izložbi u nacionalnim paviljonima, predstaviti koncepcije kustosa Massimiliana Gjonia te zajednički projekt Francesca Bonamija i Daniela Birnbauma, dok u Arsenalima projekte realiziraju Hou Hanru, Igor Zabel, Carlos Basualdo, Catherine David, Francesco Bonami, Gilane Tawadros, Gabriel Orozco, kao i kustoski tim Molly Nesbit i Hans Ulrich Obrist te umjetnik Rirkrit Tiravanija, koji će predstaviti projekt *Postaja utopije*. Projekt se sastoji od nekoliko razina (seminari, izložbe i knjige), odvijaju se u različito vrijeme i na različitim mjestima. Utopija kao projekt koji se razvija prema beskrajnim društvenim ciljevima započet će na Venecijanskom bijenalu. Prva razina projekta jest arhitektura nastala na Tajlandu u procesu suradnje Rirkrita Tiravanije sa zajednicom koju je umjetnik pozvao da na njegovoj zemlji u Chiang Mai izgradi nastambe. U Veneciji će te strukture tvoriti unutrašnju arhitekturu oko koje će nastajati druge razine postaje, ljetni program performansa i predavanja te izložba plakata.

Izložba plakata tvori treću, najtrajniju i najvažniju, razinu projekta. Plakati će biti izloženi u prostranom izložbenom prostoru Arsenala, uzduž njegovih vanjskih zidova, te po čitavoj Veneciji. Kako objašnjava koncept, posteri omogućavaju istodobnu prezentaciju mnoštva startnih pozicija, a zamišljeno je da nakon Bijenala projekt traje kao putujuća izložba. Osim toga, projekt plakata bit će uključen u knjigu koju je kustoski tim započeo u suradnji s izdavačkom kućom Thames & Hudson, koja će predstaviti *Postaju utopije* te rasprave koje je projekt potaknuo.

Tomislavu Gotovcu poziv je uputio Hans Ulrich Obrist, kustos pariškog Muzeja moderne umjetnosti. Obrist je s Gotovcem već surađivao na knjizi *Zagreb 16. 6. 2001.*, objavljenoj u izdanju udruge WHW i *Arkzina*, a koja se sastoji od razgovora koje je kustos vodio s četvero hrvatskih umjetnika za svoga boravka u Zagrebu u lipnju 2001., te na on-line verziji projekta *Do it* koji okuplja niz umjetničkih radova, koji se sastoje samo od uputa gledatelju (www.flux.com). Za izložbu *Utopia Station* na 50. venecijanskom bijenalu Gotovac namjerava izraditi plakat pod nazivom *Lois meets Hank*, a prikazivat će slavne epizodne glumce Lois Smith, najpoznatiju po epizodnoj ulozi u filmu *Istočno od raja*, te Hanka Wardena koji se pojavio u 18 filmova Johna Forda. U Gotovčevoj utopiji epizodisti impozantne filmografije postaju glavni likovi.



Granice i različitosti

Završena selekcija hrvatskih sudionika za sudjelovanje na 11. bijenalu mladih umjetnika Europe i Mediterana

Riječki Muzej suvremene i moderne umjetnosti organizator je selekcije za Bijenale mladih umjetnika Europe i Mediterana koji će se održati u Ateni od 6. do 15. lipnja 2003. Muzej je 1990. postao član Međunarodnog komiteta Bijenala mladih umjetnika Europe i Mediterana (Komitet je 2001. registriran kao Asocijacija pri Vijeću Europe), te tako preuzeo obvezu selekcije i organizacije nastupa hrvatskih umjetnika na toj međunarodnoj manifestaciji. Voditeljica projekta i ovogodišnje selekcije je Nataša Ivančević.

Tema ovogodišnjeg bijenala je kozmos i teme kao što su kozmografija, kozmopolitizam, digitalni kozmos, viđeni i interpretirani stvaralaštvom mladih umjetnika: istraživanje novih mogućnosti upoznavanja svijeta i načina kojima vizualiziramo nepostojanje granica i različitosti, Mediteran kao izvor vječnih tokova i susreta, dijaloga i komunikacije i ideja da je centar svugdje, novi doživljaj putovanja, ekologija, mobilnost, dinamika velikih gradova i novih tehnologija, doživljaj makrokozmosa iz mikrokozmičkoga, subjektivnog umjetnikova gledišta te suprotstavljanje pojma globalizacije pojmu društvo-kozmosa (sinteza umjesto supstitucija kultura).

Mjesto održavanja bit će parkovna zona u zapadnom predjelu Atene (Ilio's Tower Park), gdje će organizator smjestiti izložbene i koncertne prostore, dva otvorena kazališta u formi amfiteatra za predstave, kino na otvorenom, restorane, press centar... Pozvani su umjetnici iz ukupno 32 zemlje Europe i Mediterana te će Atena u vrijeme trajanja manifestacije ugostiti oko 1000 umjetnika. Domaćini će tiskati dvojezični katalog kojim će objediniti sve umjetnike, a Bijenale je službeno i dio događanja koja prethode Olimpijadi 2004.

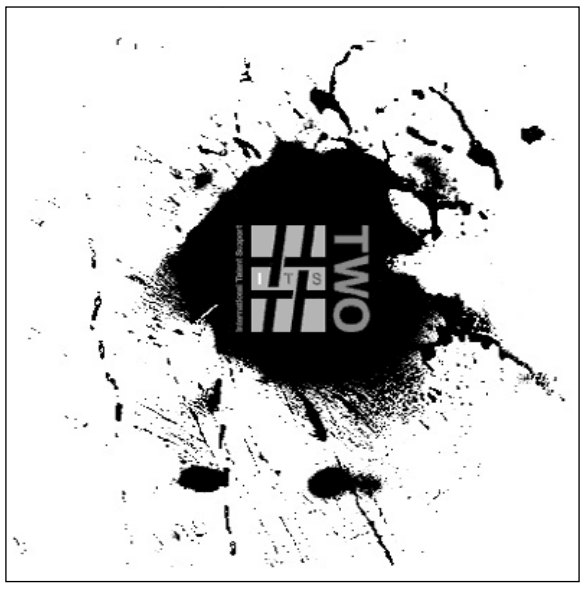
Domaći stručnjaci iz pojedinih područja odabrali su umjetnike i radove koji će biti predstavljeni u Ateni. Selektorica vizualnih umjetnosti Nataša Ivančević odabrala je slike Damira Stojnića (Rijeka), skulpture Ivana Fijolića (Zagreb), video Matije Debeljuha (Vodnjan), instalaciju Dragana Sapanjoša (Novigrad) i fotografije Patricije Pešut (Rijeka). U području primijenjenih umjetnosti za predstavnike grafičkog dizajna selektor Feđa Vukić je odabrao Močvara Design Team (Zagreb), a Tonči Vladislavić Ivanu Zozoli (Zagreb) za modu. U sklopu programa spektakla plesom će nas po izboru Edvina Liverića predstaviti BADco (Zagreb) s izvedbom *2*, dok je Nataša Govedić za kazališno predstavljanje odabrala *Noževe u kokošima* (koprodukcija Teatar EXIT iz Zagreba i Barutane iz Osijeka).

Nataša Ivančević je za predstavnike urbane intervencije odabrala Borisa Kajmaka (Zadar) i Tanju Dabo (Rijeka), Goran Trbuljak Petra Oreškovića za film, dok je za područje književnost po odabiru Velida Đekića izabrana Dorta Jagić (Zagreb). U tijeku su pripreme za oblikovanje tiskovina kojima će se predstaviti hrvatska selekcija. U Ateni će tijekom trajanja manifestacije boraviti oko 30 umjetnika iz Hrvatske.

Prilika za mlade dizajnere

Lovorka Kozole

ITS#TWO – International Talent Support, Trst, Italija od 10. do 13. srpnja 2003.



ITS#TWO – *International Talent Support* međunarodni je natječaj za studente završne godine i apsolvente modnih fakulteta kao i mlade dizajnere iz čitava svijeta, koji se drugu godinu zaredom održava u Trstu od 10. do 13. srpnja 2003. Projekt je rezultat suradnje Diesela i agencije EVE iz Trsta. Cilj je projekta poduprijeti kreativne mlade ljude iz cijeloga svijeta, s obzirom na to da finalisti sa svojim kreacijama sudjeluju na velikoj modnoj reviji, a tom se prigodom susreću i s modnim ekspertima, profesorima, stručnim žirijem i predstavnicima medija. Uz novčane nagrade za najbolju mušku i žensku te za kolekciju godine, Diesel također dodjeljuje svoju nagradu. Dobitnik Dieselove nagrade ima priliku kreirati mini-kolekciju od pet odjevnih predmeta, s vlastitim imenom na Dieselovoj etiketi, a koju proizvodi i distribuira ta tvrtka.

Kako bi što bolje motivirali studente i mlade dizajnere da sudjeluju u natječaju, agencija EVE je organizirala *Scouting Tour* po najboljim dizajnerskim školama u Belgiji, Nizozemskoj, Velikoj Britaniji, Francuskoj i Italiji između siječnja i sredine veljače ove godine. Početkom ožujka posjetili su i Hrvatsku i održali promociju projekta na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu. Namijenjena prvenstveno studentima – potencijalnim sudionicima natječaja, a tek onda predstavnicima medija – promocija je organizirana s namjerom da se i studenti i mladi dizajneri iz Hrvatske sa svojim kreacijama prijave na natječaj na koji je potrebno poslati kolekciju od pet do osam odjevnih predmeta. U travnju ove godine stručni žiri, sastavljen od istaknutih modnih stručnjaka i poznatih novinara, odabrat će finaliste koji će se okupiti u Trstu i sudjelovati u finalu natječaja te pokazati svoje kolekcije na velikoj modnoj reviji.

Prošlogodišnji natječaj ITS#ONE ulazi u svoju zadnju fazu – Izraelka Einav Zucker, dobitnica ITS#ONE – DIESEL AWARD, kreirala je pet artikala za Diesel pod vlastitim imenom. Njezina će kolekcija biti distribuirana u samo nekoliko najreprezentativnijih Dieselovih trgovina širom svijeta: u Milanu, New Yorku, Tokiju, Londonu i Parizu. Danas Einav Zucker radi kao dio Dieselova tima.

Projekt ITS#TWO u Hrvatskoj promovira DIESEL Hrvatska, te poziva sve zainteresirane da sa svojim, pitanjima i prijavama jave na e-mail na adresu: diesel@ng-prom.hinet.hr. Prijave su do 31. ožujka, a za sve detaljnije informacije posjetite www.itsweb.org.

kolumna

Kulturna politika

Vrijeme je za Internet!

Biserka Cvjetičanin

Suočiti se s problemom očuvanja tisuća ili milijuna stranica (koje ostaju bez linkova ili dijelova), znači postati svjestan činjenice da se ni ne zna što se izgubilo

Početkom ove godine u Arheološkom muzeju u Zagrebu održana je izložba *Osvit tehnologije* koje su autori Ivor Karavanić i Jacqueline Balen. U današnje doba koje stručnjaci nazivaju doba mreža i novih tehnologija, ova izložba poetskog naslova vraća nas na njihove početke.

S novim tehnologijama koje su obilježile posljednjih pedesetak godina, susrećemo se u različitim znanstvenim disciplinama, medicini, biologiji, antropologiji, arheologiji, kao i u kulturi i umjetnosti. One unose promjene u način života i rada, u samu ljudsku komunikaciju. I zato je neophodno zapitati se kako je i zašto sve počelo, o čemu je zanimljivu priču ispričala ova izložba, vraćajući nas u duboku prošlost, u pretpovijesno događanje i pokazujući kako je tehnologija omogućivala prilagodbu različitim uvjetima, klimatskim i okoliša, i kako je utjecala na razvoj ljudskog roda.

Arheološki nalazi otkrivaju početne tehnološke iskorake, početke razvitka tehnologije, ali pokazuju i tehnološke inovacije koje su u početku, naravno, rijetke, a postupno postaju sve složenije. U početku strogo funkcionalna, tehnologija dobiva i druga obilježja, osobito izradom različitih umjetničkih predmeta. Danas, nove tehnologije pomažu u istraživanjima, rekonstrukciji i otkrivanju novih spoznaja o našoj prošlosti.

Kako čitati naše arhive za pet godina?

Međutim, dok su nam dostupni proizvodni pronalasci kamenog i bakrenog doba ili moguće vjerne rekonstrukcije pretpovijesnih tehnologija, dok se i dokumenti u papirnatom obliku čuvaju stotine godina, brz razvoj novih tehnologija otvara esencijalno pitanje istaknuto u naslovu članka jednog od najnovijih brojeva časopisa *Technology Review* (Cambridge): Hoćemo li moći čitati naše arhive za deset godina? Sve što nam je danas važno, proizvodi se sve više u digitaliziranom obliku, a nitko ne može garantirati da će se te informacije moći koristiti za sto, deset ili pet godina. Abby Smith iz Kongresne biblioteke, SAD, naglašava da znamo kako savršeno očuvati papir stotinama godina; digitalizirana informacija je, međutim, potpuno kodirana, i nema li se pristup kodu, ona je izgubljena. Metode koje se danas koriste za očuvanje, nisu efikasne, čak ni kratkoročno, bilo da je riječ o prilagodbi novim računalima i novim sustavima eksploatacije ili o dodatnim objašnjenjima za dekodiranje u budućnosti. Raymond Lorie, istraživač u istraživačkom centru IBM-a u San Joseu, Kalifornija, radi na uspostavljanju programa koji je nazvao univerzalnim virtualnim računalom, odnosno programa s osnovnim postupkom koji bi omogućio očuvanje bilo kojeg digitaliziranog podatka u samom momentu njegova nastanka i koji bi bio potpuno neovisan, simulirajući konfiguraciju identičnu svim računalima, starim i budućim.

Suočiti se s problemom očuvanja tisuća ili milijuna stranica (koje ostaju bez linkova ili dijelova), znači postati svjestan činjenice da se ni ne zna što se izgubilo. Abby Smith objašnjava: "Računa se na biblioteke da arhiviraju ljudsko stvaralaštvo. Međutim, važno je znati da biblioteke ne znaju kako riješiti taj problem. Kada korisnici informatičkog alata pohranjuju neki dokument ili sliku, oni ni ne misle da ih treba prenijeti budućim generacijama. A od esencijalne je važnosti da to čine".

Informacijsko društvo za sve

Novim informacijskim tehnologijama bit će posvećene rasprave na međunarodnom Okruglom stolu koji se na temu *e-culture* održava sljedeći mjesec (od 25. do 27. travnja) u Zagrebu, u organizaciji dviju mreža za kulturu – europske mreže Circle i svjetske mreže Culturelink. Brojni su on-line izvori u kulturi koje razvijaju dokumentacijske, istraživačke, nakladničke i druge organizacije u kulturi, ali se još uvijek takvi projekti nedovoljno vezuju uz kulturne politike kao važno područje kulturnog razvoja. Odnos između nacionalnih strategija razvoja informacijskog društva i dinamike razvoja pojedinih kulturnih područja koja se isključivo ili intenzivno oslanjaju na uporabu informacijskih tehnologija (*e-culture*) mora biti uspostavljen, želi li se realizirati cilj *e-Europe 2005*: informacijsko društvo za sve. Riječ je o zamašnom, moguće je reći i kontinentalnom projektu, osobito u svjetlu zaostajanja europskih zemalja u kreiranju vlastitih sadržaja (*content industries*) dostupnih putem Interneta u odnosu, prije svega, na Sjedinjene Američke Države.

U tom cilju je i CARNet, Hrvatska akademska i istraživačka mreža, u povodu obilježavanja deset godina Interneta i hr domene raspisala natječaj za internetske projekte od nacionalne važnosti. Činjenica je da samo 18% građana Hrvatske koristi Internet, te je CARNet uputio poziv partnerima da se uključe u akciju i budu zaslužni za internetizaciju hrvatskog društva. Poziv CARNeta "Stvarajmo zajedno virtualnu Hrvatsku!" i međunarodna konferencija o *e-culture* u Zagrebu inicijative su u sklopu priprema za Svjetski summit o informacijskom društvu, koji će se održati u prosincu ove godine u Ženevi, u organizaciji Međunarodne telekomunikacijske unije (ITU) i pod pokroviteljstvom generalnog tajnika UN-a. Globalno informacijsko društvo evoluira vratolomnom brzinom. Promjene u svim aspektima života, širenje znanja, društvena interakcija, mediji, obrazovanje, kulturno stvaralaštvo, naglašavaju stručnjaci ITU-a, usred su revolucije, možda najveće koju je čovječanstvo iskusilo. Takva dinamika tim više zahtijeva posvećivanje pozornosti čuvanju digitaliziranih podataka za buduće generacije.

info/najave

Zbog užitka sve to....

Nataša Petrinjak

***Sarajevske sveske*, broj 2; Glavni urednik Velimir Visković; Media centar Sarajevo; Predstavljanje u Novinarskom domu, Zagreb, 7. ožujka**

Bila je to, prije svega, brojna promocija. Desetak članova i suradnika redakcije predvođeni glavnim urednikom Velimirom Viskovićem i izvršnom urednicom Vojkom Đikić, pred punom dvoranom Novinarskog doma u Zagrebu, predstavili su drugi broj časopisa *Sarajevske sveske*. Većina predstavljača odlučila se za anegdotu što je pridonijelo opuštenoj atmosferi, a glavni je naglasak bio na objašnjenju zašto zapravo *Sarajevske sveske*. Pa ipak, od svih ništa manje ugodnih i duhovitih izlaganja, ovaj put prednost dajemo riječima Zdravka Grebe, prema vlastitu priznanju "ničim izazvanim članom redakcije", koje glase: "ne želim se ikome pravdati ili objašnjavati zašto *Sarajevske sveske*". I doista, već popis imena autora na naslovnici dovoljno govori da se između sivkasto-plavih korica nalazi 450 stranica zanimljiva teksta, što je sasvim dovoljno obrazloženje – a zašto, dakle, sve to.

Uvod *U prvom licu* naslovljen *American Nails* napisala je Dubravka Ugrešić, koja se nakon iskustva s vijetnamskim pedikerkama u New Yorku, ovih dana sprema provjeriti njihove kolegice u Amsterdamu. Dnevnik *O književnosti srpskoj i drugim vježbama* Nenad Veličković započeo je pisati nakon što mu se prvi put od kada predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu dogodilo da dođe nepripremljen na sat i da, objašnjavajući principe Bogdana Popovića, zaluta u tumačenjima. No, ako vas zanima dijagnoza boleština školstva u Bosni i Hercegovini (s kojima se vrlo lako poistovjetiti, jer iste simptome dakako pronalazimo i u susjednim zemljama) analiza je precizna poput kirurškog noža. "Premda ne znam ništa o najobičnijoj žabi" – konstatira sam autor.

Godine 1954. obitelj Albahari preselila se iz Ćuprije u Zemun. «Izašao sam iz raja i stupio u svet» – opisat će taj događaj David Albahari svom sugovorniku Mihailu Pantiću u *Dijalogu*. O tom svijetu i svojim ulogama sina, oca, Jevreja, pisca, emigranta razgovarali su dugo, kako sugeriraju fotografije na nekoj terasi ili splavi na Dunavu tamo kod Zemuna. Temu broja *Belo pismo; žensko pismo i žensko pisanje u devedesetima* pripremila je Jasmina Lukić, kako kaže, s dvostrukim ciljem – da analitičkim tekstovima skrene pozornost na neke važne knjige objavljene u devedesetima, ali istodobno da predstavi neke autorice koji se u južnoslavenskim književnostima bave feminističkim kritikama. Tekstove tog bloka potpisuju Andrea Zlatar, Lada Čale Feldman, Nirman Moranjak-Bamburać, Vladislava Gordić Petković, Biljana Dojčinović-Nešić, Tatjana Rosić i Jasna Koteska, a prema urednici svi oni zajedno pokazuju da autorice u devedesetima rodno iskustvo počinju prihvaćati kao datost koju ne treba dodatno braniti niti opravdavati. Nova poezija i proza Pavlovskog, Korune, Čegeca, Ibrišimovića, Velikića, Čara, Jergovića, Šehića, Karića i Vešovića zauzeli su stotinjak stranica *Manufakture,* a u *Mojem izboru* Milica Nikolić izabrala je Boru Ćosića, a Stevan Tontić Dragoslava Dedovića.

Putovnicu/Pasoš/Potni list Ramona Koval zatražila je od Amosa Oza kroz razgovor o novoj knjizi *The Same Sea*. *Balkan* su ovom prilikom zauzeli Predrag Matvejević, zbog analize pojmova nacionalne kulture i globalizacije, te Vesna Goldsworthy tekstom *Invencija i in(ter)-vencija; retorika balkanizacije*, a područje *Kritike* Velimir Visković, Marta Frajnd, Azra Rizvanbegović i Namir Ibrahimović. Bojan Ivanov portretira makedonsku kiparicu Anetu Svetijevu, a uspomenu na Jovana Hristića podario je Tvrtko Kulenović.

razgovor

Borivoj Radaković

Društvo pisaca – kaj god!

U aranžmanu Britanskog savjeta u Hrvatsku dolazi četvero pisaca s Otoka. Imaju li relativno jake britansko-hrvatske književne veze, ostvarene, među ostalim, i Vašom zaslugom, ikakve veze s dinamiziranjem domaće književnosti u smislu veće produkcije, prevlasti stvarnosne proze, našeg priključivanja na svjetske trendove ili je sve to, ne želimo ispasti grubi, bez neke veće međusobne veze?

– Nemam baš neke veze s Britanskim savjetom i ne pratim njihov rad, ali vidim da oni prate moj i kaskaju putem koji sam ja već prevalio. Čudno jest da me o tom svom projektu nisu obavijestili, a kamoli pozvali da sudjelujem kao pisac i kao valjda ipak poznavatelj suvremene britanske književnosti, a za sve sam saznao od svojih prijatelja Tobyja Litta i Niala Griffithsa. Mene su neformalno pozvali tek kad je sve bilo organizirano, ali tada sam odbio sudjelovati. Fuckin' 'ell! British Council je, razumljivo, zainteresiran samo za jednosmjernu "suradnju", pa se o njegovu doprinosu razvoju lokalne kulturne situacije nigdje, pa ni u nas, ne može govoriti. Moja, pak, poznanstva jesu stvar privatna i ja sam ih stekao nakon mnogih godina odlaženja u London, a ponosan sam na to da pisci koje sam dovodio amo, ili sam ih preveo ili ih sugerirao izdavačima, danas visoko kotiraju u britanskoj književnosti od Zadie Smith, Nicole Barker, Alana Warnera, Jackie Kay, Jonathana Coea do Alexa Garlanda, Tobyja Litta, Niala Griffithsa, Jamesa Kelmana, Irvinea Welsha ili Hanifa Kureishija. Impressive, inni'?, rekli bi u istočnom Londonu. Uvjeren sam da je njihovo prisustvo u nas dalo neke poticaje – mladima da uopće počnu pisati, a onima koji su već bili u literaturi da uvide raznolikost i nove mogućnosti suvremene literature. Pa ipak, odavno govorim da radim na tome da relacija bude dvosmjerna, da se i hrvatska književnost promovira u Britaniji i sada smo na pragu realizacije tog plana, onoliko koliko je meni osobno i nama u FAK-u moguće. Desetak domaćih pisaca (FAK-ovaca, dakako) i desetak britanskih pisaca koji su sudjelovali na FAK-u, upravo pišu nove proze koje će izići u zborniku što će ga objaviti londonski izdavač Serpent's Tail. Vjeruj, o nama se pronio lijep glas među književnicima i izdavačima u Londonu i često mi se zna dogoditi da se susrećem s ljudima iz branše koji pri upoznavanju odmah kažu da su čuli za FAK i pitaju kad bi oni mogli doći, a jednako ih tako zanima da napokon pročitaju i ono što mi pišemo. Uz to, odavno sam najavljivao FAK u Londonu i Cardiffu i to će se dogoditi čim nam izađe knjiga.

Kritičarski i književni masturbanti

Neki su kritičari FAK čak nazvali novom inačicom "hrvatske književne laži", jer da se u sklopu tog projekta kao prvoklasna uzdiže jedna posve prosječna proza?

– Bah! Sada se svaki patuljak pjevči i hoće nešto reći protiv FAK-a. Boli me, znaš kaj. FAK je svoje obavio, a njihova će djeca o tome učiti u školi. Na FAK-u je nastupilo pedesetak suvremenih hrvatskih književnika! Neki su više napravili u književnosti, neki manje, ali to je naša stvarnost. Da nije bilo FAK-a, zar bismo uopće imali scenu? Zar se s FAK-om nije podiglo zanimanje za literaturu? A taj kritičar koji se razbacuje Krležinom *Hrvatskom književnom laži* pravi panegirik jednom piscu koji se kao upravo oživljeni trilobit budi iz svog autizma i donosi uspomene na pradavne osamdesete, trkelja svoje nebulozne metafore, piči ironiju – uvijek prema slabijima – sve u šesnaest! O tom sam ja piscu ranije napisao desetak tekstova, a i pozvao sam ga na FAK, pa je nastupio čak dva puta! Tog kritičara to ne zanima – ne da se smetati faktima! I sad je on pametan, a mi u FAK-u smo neznalice. Pa i taj kolega književnik – molio je i kumio da ga pozovemo na FAK, a sad vrijeđa one koji su nastupali! Pardon! Ne plediram za idilu, ali takvo ponašanje smatram sramotnim čak i kad dolazi od verificiranog narcisoidnog masturbanta. Imao je svojih pola sata za nastup kao i svi drugi, i što sad? Pa FAK je festival, tamo se, među ostalim, mjeri scenski nastup, a svi su ravnopravni! A hoćeš još: čitam nedavno intervju s tim piscem koji nešto priča o tome da je bio zabranjen na radiju! Kaj god! Drama mu nije bila izvedena jer je bila loša! A honorar mu je plaćen! Hoćeš još? Isti taj slobodarski pisac koji govori o zabranama meni je tijekom rata rekao da ne bih smio ne samo objavljivati nego ni pisati jer sam Srbin! Da se pobluvaš! Tobožnji rušitelj tabua! Pizdica koja je cijelo vrijeme rata odšutjela, a javila se samo u tada režimskom *Hrvatskom slovu*. Dobro je pitao Zvonimir Mrkonjić: kako to da taj hrabri pisac nikad nije taknuo političke tabue? Dopusti da dodam

Rade Dragojević

Lijepo se, gospodo, skrasite u novim, ekskluzivnim, prostorima, pokrijte se po očima da ne vidite što se zbiva, potičite i nagrađujte amaterizam, jer samo u njemu možete glumiti veličine. Ja ovime što sam upravo rekao izlazim iz tog novog Društva pisaca!

FAK nikad nije napisao ništa slično ženskofašističkoj pizdariji koju su napisale B.a.B.e. – muškarcima ulaz zabranjen! Mene zanima samo literatura, a ne spol autora

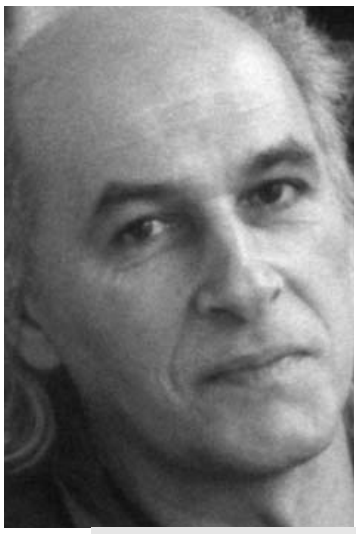


foto Jonke Sham

još ovo. Više me nije briga što tko govori o FAK-u. Naš je cilj da dovedemo do kulminacije koja će biti knjiga s kojom će desetak suvremenih hrvatskih književnika na velika vrata ući na englesku scenu. Ako netko misli da to ne bismo smjeli raditi – neka izvoli reći. Mene to neće zaustaviti, ma koliko mi se patuljci vrzmali oko nogu.

Dopusti da kažem još i ovo: nedavno je preminuo Aleksandar Tišma, veliki vojvođanski pisac koji je sudjelovao na našem novosadskom FAK-u. Napisao sam mu mali nekrolog za tamošnje novine, a ovdje mu želim odati počast. Oni koji su ga čitali, neka se još jednom sjete romana *Upotreba čoveka*. Mnogo je toga o nama tamo rečeno.

Ispričavam se što imam muda!

Znamo za često ponavljanu FAK-ovsku obranu da je u nas manje ženskih pisaca, pa ih je onda shodno tome i manje na FAK-u. Nama se čini da upravo takvo zatečeno stanje govori u prilog rodne kritike FAK-a, odnosno univerzalni princip, na koji se redovito pozivate, raskrinkava kao dominantno muški.

– Kad se to tako postavi, onda kao jedino logično slijedi ovo: ispričavam se svima što imam pimpek, ispričavam se što imam muda, kajem se što sam uopće sudjelovao u organiziranju FAK-a. Kajem se što sam ikada išta napisao. I ja ću od sada svakoga tko nešto radi smatrati budalom i lašcem. Jesam li sada kvalificiran za tipičnog pripadnika hrvatskog kulturnog kruga? Ma, pun mi je kurac! Čovječe, FAK se uz nešto donacija i sponzorskih uplata uglavnom organizira privatnim novcem nas nekolicine organizatora – zadnji put Krune Lokotara, Dražena Kokanovića i mojim. Za kog bih se ja vraga trebao brinuti o nekom općem stanju? Zašto mene nikad nitko ne pozove ni na što – muško, žensko, staro, mlado, doma, vani, na nešto kajkavsko, štokavsko, englesko (vidiš, niti to!)…? A reci: tko je ikada pulskom filmskom festivalu prigovarao takvim budalaštinama? Redatelji su mahom muškarci, zar ne? I dirigenti… A domaći rock and roll? A rap scena? Moguće je da nam je ponešto promaknulo, ali nitko od nas koji organiziramo FAK nikad nije pravio nikakvu diskriminaciju – ni spolnu, ni nacionalnu, ni ideološku… FAK nikad nije napisao ništa slično ženskofašističkoj pizdariji koju su napisale B.a.B.e. – muškarcima ulaz zabranjen! Radilo se o javnoj tribini! Osobno se kao građanin, bez ikakva zaleđa partijskih, vladinih i nevladinih organizacija javno eksponiram i zalažem za građanska prava i slobodu, nemam nikakve privilegije i ni od koga ne primam plaću! Mene zanima samo literatura, a ne spol autora.

Kad smo već kod muško-ženskih odnosa, je li na pomolu nova polemika oko feminizma između naše uvažene kritičarke Nataše Govedić i Vas glede* Vagininih monologa. *O čemu je tu riječ i, da citiramo Igora Mandića, "što, zapravo, hoće te žene"?

– Ne sviđa mi se ta Mandićeva doskočica. Nadam se, pak, da neće biti polemike između mene i Nataše Govedić. Ne vidim zašto bi je bilo. Ja sam ustvrdio da *Vaginini monolozi* srećom nisu pisani iz aspekta feminističke ideološke indoktrinacije, ne vidim ih kao propagandni letak, i zbog toga su mi iznimno dragi. Nataša Govedić mi je uzvratila upravo iz ideološkog diskursa, a tu je polemika nemoguća. Kad je diskurs ideološki, onda se ponavljaju mantre koje sljedbenici rado čuju po tisućiti put. Drugima je to odbojno. Doista mi je žao što je Nataša Govedić odabrala ideološki diskurs. Ja sam, na primjer, anarhist, a svejedno ne bombardiram anarhističkim ideološkim parolama.

Izlazim iz Društva pisaca!

Kako ocjenjujte recepciju svojega zadnjeg romana* Porno? *Nama se čini da je neka šira kritičarska opservacija izostala, a niste uzeti ni u obzir za danas jako popularnu nagradu jednog bulevarskog dnevnika?

– Pa, eto, vidiš: uz bezbrojne priče o tome da su FAK-ovci pokupili svu pažnju čitatelja i kritičara, moja je knjiga imala svega pet kritika (čitatelja ipak mnogo, mnogo više)! Najzadovoljniji sam kritikom Jagne Pogačnik čije poznavanje literature i književni ukus veoma cijenim. Ona mi je knjigu pohvalila, ali je jednako tako uputila i na neka lošija mjesta i na tome sam joj zahvalan. Njezina mi je kritika rekla: neke stvari više nemoj raditi – na primjer, upletanje politike na prvu loptu – i doista je u pravu, jer nešto se promijenilo u vremenu. Ostali su kritičari više govorili o ovitku knjige, bulaznili o tome da ima tipično engleski cover (ma nemoj!) i kako se ja činjenicom da sam knjigu objavio u vlastitoj nakladi zapravo imam namjeru obogatiti!

Rado bih uhljebljenim kritičarima priuštio svoju godišnju zaradu, pa neka onda pričaju o bogatstvu! Fuj! Onda su dubinski prodirali u moju svijest, pa su zaključili da sam zapravo htio šokirati, a kako je njih, eto, teško šokirati, ispalo je da je knjiga nezanimljiva. Nije mi to bila namjera, ali je svejedno činjenica da nisam mogao naći izdavača – neki su bili šokirani. Lako je, na primjer, kritičaru Robertu Perišiću – on je sve što je objavio objavio u časopisima i u izdavača u kojih je bio sam svoj urednik. Tako je mudro izbjegao da mu u knjigama piše da ih je objavio u vlastitoj nakladi, pa se može sprdati s nama koji smo, eto, na knjigu stavili – "vlastita naklada". Lako je, njemu, velim, kad mu izdavač može napraviti skorojevićku promociju na kojoj ljudi stoje u kaputima, a u ruke im se trpa šampanjac, dok se u pseudofakovskoj maniri čitaju čak tri priče i dok se izmjenjuju neskromni laudatori. Mene takav kič ne zanima. Uzgred, upravo mi je Perišićev izdavač rekao da je moj *Porno* knjiga "utuživa" (!) pa zato nije htio stati iza nje.

Imate li osjećaj da je rad žirija* Jutarnjeg *vrlo brzo stigao do konvencionalnih rezultata, da u svojim konačnim odlukama bježe od realnosti k'o vrag od tamjana te da su se nekad smioni kritičari vrlo brzo pretvorili u skup ziheraša?

– Na jesen ću imati roman i već sada velim: neću dopustiti svom izdavaču da ga uopće kandidira za tu nagradu. Ove su godine razni žiriji napravili sve što su mogli da unize književnost i nagrade su dijelili onima koji se literaturom bave usput. Ne bih želio da me se krivo shvati i ne govorim o nagrađenima, ali Arsen Dedić je pjesnik usput i u literarnom smislu nije bog zna što dao poeziji. Josip Vaništa je također literarni usputnik, a jednako tako i Slamnig. Žiriji su odigrali na prastaru intelektualističku caku – pobjegli su od problema i tobože bili "otkvačeni". Ustvari, pribjegli su karikaturi – pljunuli su ono od čega žive! Neki ljudi stalno su po žirijima, a naknada za jedno žiriranje zna biti veća od honorara za roman! Otvoreno ću reći – žiri u kojem je Velimir Visković ja ne smatram kompetentnim! Kako da i za što bude kompetentan kad ima svoj posao u Leksikografskom zavodu, kad je angažiran u PEN-u, kad je predsjednik Društva pisaca, kad je urednik u Konzoru, kad je glavni urednik *Republike*, kad je glavni urednik *Sarajevske bilježnice*, kad je na sve strane po žirijima…? Uzgred, Visković koji kao predsjednik Društva pisaca tako olako javno priča o tuđim građanskim i političkim uvjerenjima kao što je apostrofirao Željku Čorak ili Dragu Štambuka, koji tako drsko govori o tuđoj nacionalnoj pripadnosti kao kad govori o Simi Mraoviću – daleko je od suvremenog duha, pa time i od suvremene literature. U civiliziranom svijetu to je naprosto ne-do-pu-sti-vo! Meni više vrijedi građanska reakcija i moralnost Drage Štambuka nego bilo koja moguća odluka novog društva. A članovi opet šute – isti oni koji su šutjeli u starom društvu. Lijepo se, gospodo, skrasite u novim, ekskluzivnim, prostorima, pokrijte se po očima da ne vidite što se zbiva, potičite i nagrađujte amaterizam jer samo u njemu možete glumiti veličine. Ja ovime što sam upravo rekao izlazim iz tog novog društva! I baš me zanima: da su neki članovi žirija iz svog džepa trebali dati 50.000 kuna – bi li glasali isto? Ne, kakva mi god bila knjiga, o meni iduće godine neće glasati!

Ironija je za dokone i bogate

Što Vama znači 8. mart, Dan žena?

– Isto što i Božić – ne slavim, ali čestitam.

Čujemo da uskoro izlazi drugo izdanje* Sjaja epohe*? Možete li i pretpostaviti na kakav će prijem danas naići taj, inače sjajan, roman sa slikama ženskih spolnih organa, Vašim svojevrsnim vizualnim dijalogom s vaginama?

– Drago mi je da si to čuo jer ja nisam. Godinama mi se javljaju neki izdavači koji tobože žele objaviti *Sjaj epohe*, a nikad ništa. Kako mi inače dolazi mnogo ljudi koji pitaju hoće li se pojaviti novo izdanje, vjerujem da bi i danas ta knjiga mogla pobuditi poprilično zanimanje. Fotografije u tom romanu nisu bile pornografske, nisu vrijeđale žene. Naprotiv. Napisao sam 14 soneta posvećenih pički – s najvećim poštovanjem i ljubavlju. *Sjaj epohe* je svojedobno tretiran kao kult-knjiga, a ja sam ponosan što je, gledajući sada unatrag, razvidno da sam u tom romanu anticipirao mnoge stvari koje su se dogodile u literaturi devedesetih. Jednako mi je tako drago što sam u tom romanu pisao protiv rata i kao građanin sam tamo iznio svoj moralni kredo od kojeg nisam odustao.

U Plavom gradu u jednoj ste knjizi objedinili tri svoje "zagrebačke" drame nastale u duljem razdoblju. One i danas imaju svoju publiku, ali kako Vam se, recimo, danas čini Dobro došli u plavi pakao, s obzirom na to da su se društvene okolnosti od sredine devedesetih, kad je drama postavljena, do danas promijenile, da je vraćeno "sveto ime Dinamo", da nema Tuđmana i sl?

– Tu sam dramu, kao i svaku drugu, pisao za konkretan trenutak jer mislim da kazalište mora tako reagirati na svoju suvremenost i u istoj mjeri biti njezinim sudionikom. Ono što pišem u prvom je redu dokument vremena. Svejedno, bojim se da griješe oni koji misle da je to drama o povratku imena Dinamo. To je drama o ratu, o porazu građanstva i pojedinaca. A tko malo bolje poznaje literaturu devedesetih, vidjet će da su nogometni navijači bili jedna od novih tema u literaturi. Od Nicka Hornbyja 1992. i njegova *Fever Pitch* do Johna Kinga 1997., i *Football Factory*, na primjer, a 1998. u vrijeme Svjetskog prvenstva u Francuskoj gotovo da nije bilo pisca koji nije pisao o navijačima i nogometu. Mene je i u *Plavom paklu* i u ostalim dramama zanimao realizam. Zbog toga je u toj drami i vrijeme realno, napokon sam i sam uspio napisati tekst prema Aristotelovim principima, a to je užasno teško. Još od gimnazije čudio sam se kad sam čitao o tome da je nekoć bio ideal pisati po principima jedinstva mjesta vremena i radnje i nisam shvaćao gdje je problem. Sada to, dakako, znam. Sve se odvija u stvarnom vremenu i sve se odvija na pozornici. Realizam mi je devedesetih bio važan jer je sve ostalo bilo irealno. Što će mi postmodernističko relativiziranje vremena kad je tadašnji predsjednik u svojim somnambulnim projekcijama relativizirao vrijeme, kad mu je kao i njegovim sljedbenicima bilo posve svejedno jesmo li u stoljeću sedmom ili dvadesetom? U poremećenom osjećaju za vrijeme sve je moguće, izostaje moral, uzrok i posljedice se potiru. I padaju glave. Postmodernisti su još prašili svoj ziheraški "ironijski odmak", lebdjeli u sferama koje sa zbiljom nisu imale veze, ispisivali su svoje konstrukcije i bavili se teorijom koja samo njima služi. Čemu ironija? Tobožnja nadmoć promatrača? Pa ja želim biti sudionik, ne promatrač. Ironija je za dokone i bogate, a ja nisam ni jedno ni drugo i ne pretendiram da budem išta od toga. U tom bih slučaju radije odabrao cinizam.

Je li trilogija uza sve i neka vrsta kronike tranzicijskog Zagreba?

– Upravo je takvom konstatira i Tomica Čadež. Mene je, dakako, u prvom redu nosio temeljni princip izravnog reagiranja na neposrednu zbilju, iznošenje stvari koje je tadašnji TV-dnevnik nije htio iznositi, a sada se, osam godina nakon *Plavog pakla*… pokazuje da sam ispisao dramsku kroniku Zagreba. Od navijača do missica i momaka koji prodaju vlastitu, ne tuđu, krv, do narkomana u *Kaj sad?* očito se provlači priča o tome kako smo živjeli i kako živimo. Od 1994. godine, od vremena kad nitko u običnoj zagrebačkoj obitelji nije imao mobitel, pa se ponekad dramska napetost bazirala na činjenici da dvoje u isto vrijeme želi telefonirati, do treće drame u kojoj svatko ima mobitel, pa sve i kad sjede za istim stolom ne komuniciraju međusobno – štošta se promijenilo. Meni je drago da se iz mojih tekstova vide slojevi vremena.

Muške šovinističke svinje

Zagrebačka publika je odličnom posjećenošću nagradila Vašu trilogiju. Ima li posebnog zadovoljstva kod autora kad ga zavičajna publika prihvaća bez zadrške?

– Ne znam što znači "zavičajna", a i ne vjerujem da me prihvaćaju bez zadrške. Ako narednim tekstom ubrljam, itekako će mi dati do znanja da nisam dorastao njihovim očekivanjima. Dobro je da postoji takav regulativ. Ali, dakako da sam sretan kad vidim da i na 65. izvedbu *Kaj sad?* publika hrli kao i na prvu. Pa zbog toga i radimo! Smiješni su mi pisci koji govore da ih ne zanima veći broj konzumenata. Takve su tvrdnje unaprijedni pokušaj obrane od neuspjeha. Ali, sve košta! Kad napišeš roman, to je jedno, ali s kazališnom predstavom stvari se postavljaju mnogo ozbiljnije. Tu je uključeno mnogo ljudi, na predstavi se radi nekoliko mjeseci… I sad, zamisli, stvar se izvede pet-šest puta i gotovo. Ne radi se o spuštanju razine. Naprotiv. Ja publici dajem smijeh, ali ne navlačim je jeftinim štosovima. Ne mislim da "mrtvačka ozbiljnost" nužno mora biti i jamstvo kvalitete.

Ostajete li u svom dramskom pismu i dalje na području agramerske problematike?

– Ne znam ni sam. Devedesetih je bilo važno inzistirati na urbanitetu i stvari smještati u konkretan milje. Zasad razmišljam o tome kojim ću putem krenuti sada. Komad koji upravo dovršavam zove se *Muške šovinističke svinje* i opet je ispisan zagrebačkom kajkavštinom, ali nije toliko vezan uz Zagreb kao raniji komadi. Ma, zapravo jest. Naprosto, lakše mi je za kazalište pisati živim jezikom, a to je jezik moje ulice, mog susjedstva… Standardni mi je jezik trom, neprirodan, teško mi je na njemu ispisivati žive, dinamične i uvjerljive dijaloge.

Otvara li Vam nagrada na Marulićevim danima za najbolji tekst za* Kaj sad*? prostor za nove narudžbe, recimo, na televizijskom dramskom programu?

– Na TV-u? Ma kakvi! Nikad nitko! Mislim da sam u stanju napisati kvalitetnu TV-seriju, ali me nikad nisu zvali. Ne vjerujem, uostalom, da zovu ikoga drugog. A to se mora raditi samo na poziv. Pa tko bi pametan sjeo i ispisao desetak epizoda neke serije bez veze? Kako vidim, ljude na TV-u ionako ne zanima da imaju dramsku produkciju ili kvalitetnu seriju. Oni i inače nemaju neku vlastitu proizvodnu, čitav im se program svodi na one besmislene emisije u kojima dovedu goste u studio, nabiju tri kamere i – pričaj!

Inače, kako sada stoji stvar s honorarima za radijske i televizijske radove?

– Za TV ne znam jer, rekoh, s njima nisam nikad surađivao. Kako bilo, prije nekoliko godina agilni se Miro Gavran angažirao da osnujemo udruženje dramskih pisaca. Tu smo realizirali neke stvari, ali bez šireg projekta za kulturu koji bi trebalo razraditi Ministarstvo kulture i bez tržišta, teško se tu išta da napraviti. Mi smo postavili donje granice ispod kojih nitko od pisaca ne bi smio pristati surađivati s institucijama u kulturi koje primaju dotacije od grada ili države.

Nedavno sam razgovarao s Dubravkom Ugrešić. Jedino koga je ona u domovini zamijetila iz svoje nizozemske vizure u posljednjem desetljeću bili ste Vi. Laska li Vam to priznanje kolegice iz naše nove dijaspore?

– Hej, to je zbilja nešto! Ja se Dubravki Ugrešić divim i kao književnici i kao osobi koja ima čvrste moralne principe i osobnu hrabrost da kao moderna europska intelektualka svojim stavom i pisanjem prokazuje primitivizam, totalitarizam. I to čini kao samostalna građanka bez zaleđa ikakve stranke ili nevladine organizacije.

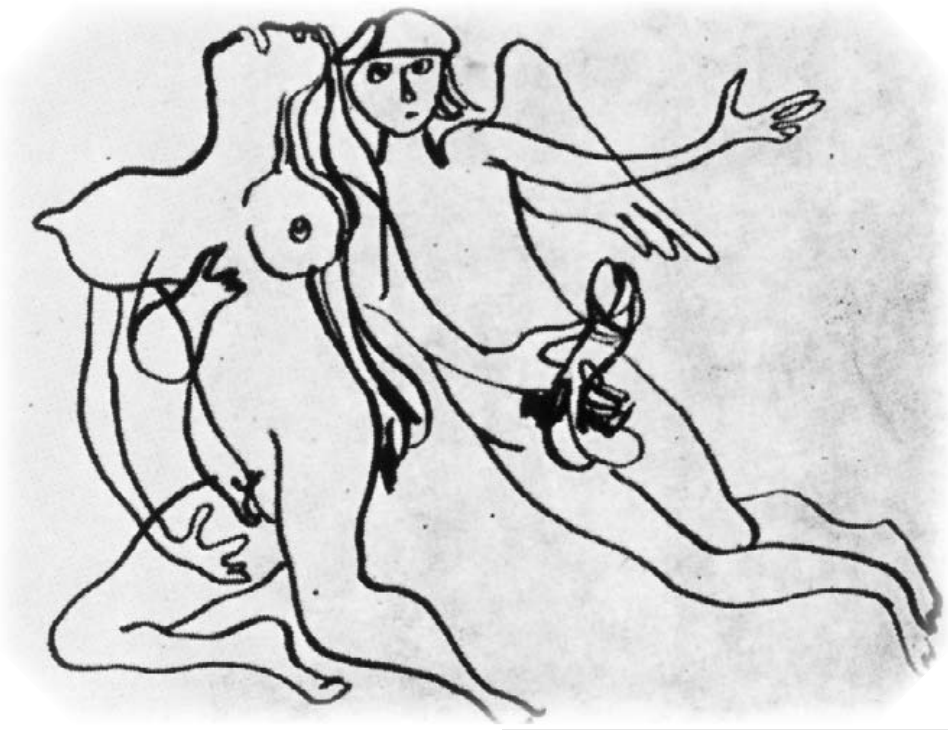
Zašto nasilje?

Što novo pripremate na autorskom i prevoditeljskom planu?

– Nemam baš namjeru ubuduće prevoditi, osim ako se ne pojavi nešto posebno. Doduše, za svoju dušu već godinama prevodim *Don Juana* Lorda Byrona. To će potrajati jer je riječ o nekoliko tisuća strofa u takozvanim ottava-rimama, tu su dakle i ritam i rima, prekrasan humor i to je teško tek tako prenijeti u naš jezik. Drugo vjerojatno neću prevoditi. Sada sam, kako rekoh, usred romana koji me već dugo mori i moram mu se jače posvetiti. Nadam se da mi uspijeva izreći ono što želim, a želim ispisati priču o traumama nas današnjih – od rata do bolesti, s jedne strane, pa do zaljubljenosti (naravno, ne ljubavi) i strasti, s druge. Ipak, kako se od romana ne može živjeti, nadam se da ću uskoro privesti kraju jednu dramu na kojoj sam počeo raditi u dogovoru s varaždinskim HNK. Bit će to drama kojom ću odati *hommage* Augustu Cesarcu, piscu čije je ime to kazalište nosilo pedesetak godina. U središtu pažnje mi je Cesarčeva priča *Atentator Mojsije*, a kako je pitanje atentata terorizma evidentno pitanje dana u suvremenom svijetu, vjerujem da ću uspjeti pogoditi ono što nas sve zanima – kako, zašto netko poseže za takvim oblikom nasilja.

August Cesarec je inače autor kojim sam se mnogo bavio iz raznih razloga. *Atentator Mojsije* zbiva se na starom Trnju, Cesarec vrlo precizno opisuje onaj nekadašnji nadvožnjak kojim se iz Trnjanske izbijalo na Petrinjsku i kojim smo do izgradnje Pothodnika mi Trnjani išli u grad. Radnja se zbiva na Trnju kad se pale kresovi o pedesetgodišnjici pripojenja Trnja Zagrebu… (kako to čudno danas zvuči). Cesarec je inače bio u atentatorskoj grupi (zagrebački su srednjoškolci 1912. htjeli izvesti atentat na tadašnjeg bana Cuvaja) i zbog toga je bio u zatvoru. Cesarec je bio mladi anarhist, ali je u kasnijim godinama pristao na partijsku disciplinu. Svejedno, problem atentata silno ga je mučio, pa je dvadeset godina kasnije imao potrebu napisati tu prozu sjajnog naslova. Zapravo, napisat ću posve samostalan tekst, ali ću Cesarcu u čast uzeti nekoliko njegovih motiva – upravo motiv terorizma i atentata, pa će se možda i sam tekst zvati baš kao njegov – *Atentator Mojsije*. Z

Što čujemo kad slušamo?



Vilim Svečnjak, Eros i Thanatos

Nataša Petrinjak

Okrugli stol *Liberalni doprinosi feminističkim stavovima o pornografiji* prvenstveno je pokazao da o pornografiji još uvijek razgovaramo malo i nespretno, premda nam se događa kao i svima drugima

Ima tako nekih skupova, konferencija, razgovora koje privuku najavljenom temom, govornicima, nekim detaljem zbog kojeg se odlučite zatvoriti u za to posebno pripremljenu prostoriju cijeli dan, e da biste, izuzmemo li radnu obavezu profesije, čuli što o nekoj temi misle pojedini ljudi, naučite nešto novo, ubacite se možda kakvom svojom opaskom, razmišljanjem na zadanu temu. Okrugli stol *Liberalni doprinosi feminističkim stavovima o pornografiji*, održan 4. ožujka, imao je sve potrebne elemente da pomislite kako provesti jedan utorak u dvorani Tribina grada Zagreba može biti zanimljivo i korisno. Izuzmemo li neke tekstove Igora Mandića i kritike filmova u kojima se pojavljuju i elementi porno filmova, pričati javno o pornografiji u Hrvatskoj nije neka česta navada. Povezivanje liberalizma i feminizma na tom području, a poslovno i organizatora skupa Centar za ženske studije i Friedrich Naumann Stiftung od raspršenih zrnaca znatiželje načinili su već kompaktnu hrpicu, a na okupljanje oko iste pozivali su i najavljeni govornici – Nadežda Čačinović, Andrea Feldman, Teo Matković, Damir Radić, Aleksandar Štulhofer i Željka Vukajlović. I od niza svjesnih i podsvjesnih očekivanja, najvećom zanimljivošću skoro cjelodnevnog prisustvovanja skupu, koji je vrlo uspješno moderirala Željka Jelavić, pokazala se neočekivana dvojba – što je više zaokupilo pozornost i o čemu zapravo treba pisati? O samom sadržaju izlaganja i razgovora ili reakcijama i interakciji govornika i prisutne publike. Ovo drugo, naime, na trenutke je preuzimalo ne uvijek najugodniju prevlast.

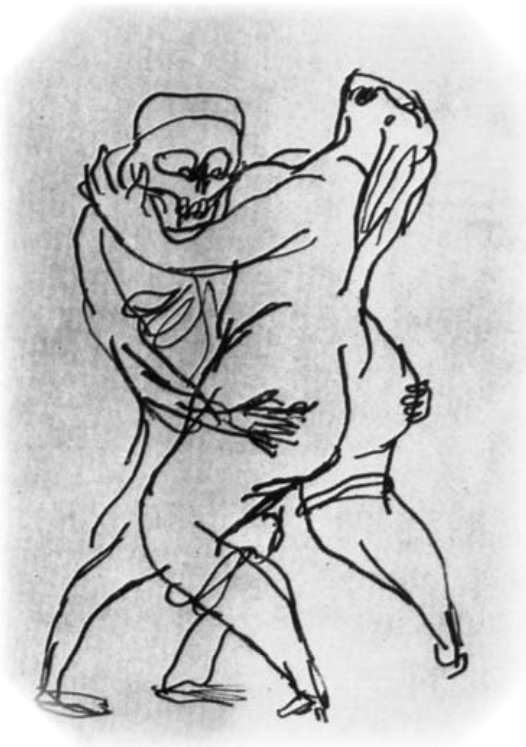
Sumnjati, pitati, dvojiti – bez ljutnje

Gdje su granice slobode za odraslog pojedinca? – tim je pitanjem svoje izlaganje završila Nadežda Čačinović, izlaganje prepuno pitanja i dvojbi, onih općih i sasvim osobnih, namjerno iskazanih na početku kako bi otvorilo što šire polje rasprave, ukazalo na svu složenost teme. Suprotstavljajući feminističku i liberalnu inspiraciju, asimetriju u muškom i ženskom sudjelovanju u kulturi nasuprot ideji zajednice u kojoj sudjeluje svaki pojedinac, a gdje se uvijek može iznova propitivati u kakvoj zajednici želimo živjeti – u fokusu njezina interesa našlo se pitanje perfomativnosti i kauzalnosti. Kako (i da li uopće) pomiriti liberalnu neupitnu slobodu izražavanja i feministički pogled i iza zrcala, tj. što se sve događa iza i prije finalnog proizvoda. Može li se i u razgovoru o pornografiji postaviti pitanje kauzalnosti verbalnog iskaza kao kod govora mržnje, kada je taj govor izravno preveden u čin? Što treba raditi u slučaju dječje pornografije? Je li dovoljno zakonsko gonjenje ili treba nešto drugo? Kako tretirati pornografski crtež? Polazeći od stava da je žena žrtva u mainstream pornografiji, kako odrediti žrtvu kada je riječ o žrtvi? Strogi nadzor nad fikcionalnim? Kako sama kaže nema odgovora, nego je nužna opetovana i ozbiljna kontekstualizacija, u Hrvatskoj ponešto otežana, točnije usložena, jer razgovor o pornografiji skoro uvijek isklizne u razgovor o seksualnim slobodama...

Andrea Feldman primarno je govorila iz pozicije predstavnice Liberalne stranke, upoznajući prisutne sa svim problemima real-politike koje ne može izbjeći niti jedna stranka, a uslijed koje do danas unutar te stranke nije raspravljano o pornografiji. Kratkim prikazom američke debate s kraja sedamdesetih, kada se javljaju prvi zahtjevi za ograničavanjem pornografskih sloboda, reakcijom Andree Dworkin da su zahtjevi za pravnim cenzuriranjem pornografije suprotni američkom ustavu, pa sve do Pagline teze da je riječ o umjetnosti, dovela nas je i do vlastite (jugoslavenske) pornografske povijesti. Specifične utoliko što su njezine početke podržavale i feministkinje jer je u sebi sadržavala i subverzivnost, opasnost za politički sistem, ma koliko to danas nevjerojatno zvučalo jer svi znamo da su pravo na konzumaciju (u nekim zemljama tvrđeg socijalizma i pravo na isključivu "kreaciju") imale primarno političke, time i društvene elite. Svoju naklonost, u konačnici, iskazala je prema shvaćanju Camille Paglia da ne postoji svijet bez rizika, ali da se ne smije odustati od hvatanja u koštac s problemima jer tada odustajemo od odgovornosti.

Izlagati, govoriti, konfrontirati – bez podsmijeha

Teo Matković prisutne je koncizno upoznao s američkim istraživanjem provedenom u suradnji s udrugom fanova eksplicitne zabave, a koje ruši neke od najokoštalijih predrasuda kada je o uživateljima pornografije riječ – da su korisnici marginalci, osobe bez kulturnih, ekonomskih potencijala, potom manje seksualno aktivne osobe sklone seksizmu i nasilju, dok je predstavnik Friedrich Naumann Stiftunga Hans-Georg Fleck za raspravu ponudio samu definiciju pornografije, upozorivši da još ne postoji jasna definicija pornografije, pa je teško odrediti treba li i koliko "cenzurirati", odnosno gdje i kako odrediti granice zabrane. Početak diskusije ujedno je bio i kraj interesa za sam sadržaj teme. Otvorio ju je Damir Radić, inače i izlagač drugog dijela tog okruglog stola bujicom pitanja i komentara – od toga da se definicija pornografije zna, do zahtjeva da se razdvoji razgovor o pedofiliji od mainstream pornografije. I dok je njegovo suprotstavljanje nizu izrečenog moglo biti upoznavanje s drukčijim gledištima i poticaj za razgovor, zbog ljutnje, prateće nervoze i prilično nadmenog držanja, prometnulo se u svoju suprotnost. A da je potpuno nejasnim ostalo zašto se zapravo ljuti – i da se zna jasna definicija pornografije, znači li to da je nitko ne smije dovesti pod znak pitanja? Zbog čega je spominjanje dječje pornografije doživio kao podvalu kada nije postojalo ograničenje o čemu govornici mogu i žele govoriti? Uslijedili su pokušaji izravno prozvanih te još nekolicine prisutnih da razgovor usmjere, na neki način vrate, u područje konstruktivne rasprave, ali bez osobitog uspjeha. Radićevo ljutito i nervozno, pomalo drsko izražavanje u najvećoj mjeri suprotstavljenih stajališta izgubili su svojstva argumentacije koji dopuštaju i čine izvjesnim nastavak komunikacije, a da je potpuno nejasno ostalo čemu ta vrsta rigidnosti i isključivosti.



Vilim Svečnjak, Eros i Thanatos

Drugi dio okruglog stola otvorio je Aleksandar Štulhofer, određujući na samom početku izlaganja svoj odnos prema pornografiji kao liberalan, te je definirajući kroz njezine dvije karakteristike – eksplicitnim prikazivanjem i jasnom intencijom seksualnog uzbuđenja. Analizirajući promjene u odnosu prema pornografiji unatrag tridesetak godina – veća permisivnost, individualizacija, prihvaćanje porno-šika, gubljenje aure provokativnosti – budućnost pornografije vidi u svojevrsnom povratku u prošlost, daleku prošlost prije judeo-kršćanskih kanona, kada se ljudska seksualnost, kako smatra, iskazivala mnogo slobodnije. Izlaganje Damira Radića o povijesti filmske i video, slikopisne pornografije, bio je drugi neugodni trenutak koji je obezvrijedio napor jedinstvene prilike za razgovor o složenom problemu pornografije. Nakon kratkog povijesnog pregleda pornografije kao filmskog žanra, Radić je hrabro izložio već više puta predstavljenu ideju o emancipatorskoj ulozi pornografije kada je riječ o ženama te diskriminaciji muškaraca. Smijeh dijela publike koji je postupno nadglasavao njegov detaljan opis filmskih porno scena kao primjera za argumentaciju bio je sasvim neprimjeren, a time i signifikantan. Neprimjeren prvenstveno na razini temeljnog bontona jer je poput ostalih pozvan da bude jedan od predavača i time zaslužuje da ga se bez prekida sasluša do kraja. Nadalje, ma koliko nekome strašno i neprihvatljivo zvučale njegove teze, ismijavanje zasigurno nije plodonosan način za pobijanje istih. Nelagoda koja se poput *something in the air* uvukla u dvoranu smanjila je koncentrirano slušanje posljednjeg izlaganja Željke Vukajlović koja je preko analize istovrsnosti obrasca svih porno filmova, npr. redoslijeda – predigra, lezbijska scena, oralno nadraživanje, koitus – zatim jeftino izgledajuće produkcije s namjerom izazivanja efekta stvarnosti, neobično montiranje zvuka, opterećenost nizom dominantnih tabua ljudske seksualnosti predložila novo čitanje pornografije. Apsolutnom slobodom i dostupnošću pretvoriti je u predmet svakodnevnog razgovora, prokazati njezinu subverzivnu ulogu koju velikim dijelom postiže i statusom "zabranjenog voća" te u konačnici razotkriti sve budalaste prikaze seksa i ljudske seksualnosti.

Još, još....

Je li zbog istog razloga nelagode ili tek ograničenog vremena, drugi dio diskusije dostajao je samo za utvrđivanje novih grupa pitanja – mizoginosti, mitova, raspolaganja profitom, utjecaja globalizacije, devijacija... I time zapravo potvrdio temeljni pozitivni efekt skupa – razgovor o pornografiji nužno je nastaviti. Jer očito da postoji velik spektar stavova i mišljenja o pornografiji generalno te o svakom pojedinom dijelu od kreacije do konzumacije, kao što je očito i prisustvo suspregnutosti, zakočenosti, nelagode i nervoze pri javnoj raspravi o njoj. Ma koliko različita i suprotstavljena bila, najlošijim se čini ne poznavati ih jer time sami sebi oduzimamo mogućnost propitivanja i utjecanja. Svemu nam se čini važnim istaknuti i izostanak interesa medija koji su se oglušili na pozive, te time dodatno potvrdili poznato i uobičajeno "guranje glave u pijesak" kao da se pornografija događa samo nekome drugome. Stoga izražavamo nadu da netom održani okrugli stol neće ostati tek na razini usputnog ekscesa, nego postati početak niza novih strpljivih i ozbiljnih razgovora.

kolumna

Mediji i mlijeko

Vaganje vagine

Nataša Govedić

Uz igranje predstave *Vaginini monolozi* u zagrebačkom Kerempuhu

Žena koja govori o svojoj žudnji za "naše dečke" ili nije normalna ili nije svetica, što je *jednako loše* i ne može se dogoditi jednoj nogometno korektnoj navijačici te majci mnogobrojne bezgrešno začete dječice *plave nacije*

Čim se na repertoaru nekog domaćeg kazališta pojavi predstava koja po svemu zadovoljava kriterijima feminističkog teksta, reakcije javnosti obaju spolova odmah poprime zgroženo-zabrinute konture, kao da je na scenu izvedena u najmanju ruku kriminalna organizacija terorističkog smjera ili udruga za javno mučenje životinja, nad čijom se "moralnom korektnošću" valja dobrano zamisliti. Tako je uočeno da Eve Ensler žene promatra *kroz vaginu* (valjda zato što glumice pričaju o svojoj seksualnosti spominjući vaginu), što pak Alka Vujica, autorica ovog pronicljivog zapažanja o reduciranju ženske osobnosti na spolni organ, smatra deplasiranim, jer poznato je da žene *nisu* samo vagine. Slažem se. Jedini je problem što sam nakon spoznaje da Vujica zna razliku između žene kao subjekta i žene kao objekta intenzivno poželjela vidjeti makar i jedan jedini spot ili jedan pjesmuljak poznate *kantautorice* u kojoj je ženama namijenjena uloga koja nadilazi melodramatsko mahanje vaginom. Nad predstavom *Vaginini monolozi*, nadalje, zgroženost je pokazala i momčad zagrebačkog DINAMA – tako su nas barem obavijestili mediji, uvjereni da nogometaše u kazalištu vrijedi tretirati kao egzotičnu i važnu vijest. Intrigantno je da su mladi momci svratili baš na predstavu o vaginama, mirno preskačući ostatak domaćeg repertoara: toliko o njihovim, zasigurno asketskim, interesima. Mediji su nadalje mišljenje Dinamovaca o *Vagininim monolozima* citirali kao "relevantno" (oni su *uvrijeđeni* predstavom), što pokazuje do koje mjere ukus domaće populacije kroji do kraja estradizirani žuti tisak, a posebno je odgovorna i žuta televizija, s emisijama tipa *Glamour Cafe* ili *Po ure torture*. Kako politički ukus većine *uspješnih* i po glavnim trgovima slavljenički raspoređenih domaćih sportaša već relativno poznajmo (*Za Poglavnika & Thompsona spremni*!), ne čudi što je i konceptualiziranje ženskih uloga u glavama sportskih momčadi poprilično ograničeno: žena koja govori o svojoj žudnji za "naše dečke" ili nije normalna ili nije svetica, što je *jednako loše* i ne može se dogoditi jednoj nogometno korektnoj navijačici te majci mnogobrojne bezgrešno začete dječice *plave nacije*.

Pornobreskvice

Pritom me istinski zanima kolika je "moralna osjetljivost" BBB-populacije na razjapljene ili pak diskretno razmaknute ženske vagine *Playboya* i slične pornografske literature? Tamo vagina nije "uvredljiva" iz vrlo jednostavnog razloga: tiha je i podatna, industrijski dobrostivo poziva svakog voajerskog putnika namjernika, uslikana je u predvidljivim i repertoarno krajnje ograničenim pozama, nema straha od mogućnosti da progovori o vlastitim željama i potrebama. To je mjera *vaginalnosti* koju očito želi *moralni* hrvatski muškarac u sportskom dresu: pitoma zečica, a ne divlja feministkinja. Točnije rečeno: zečica s križićem iznad *krznenog* trokutića: ima li idealnije forme kršćanskoseksualnog licemjerja (v. Severina)? A feministkinja je, to je barem svakome jasno, ženska osoba koja seksualnost neugodno "deromantizira": umjesto uskakanja u kalupe i donji veš muških masturbacijskih fantazija,

feministkinja necenzurirano sanja *vlastita* vaginalna uzbuđenja! Nečuveno. Ponešto ironiziranu izložbu seksualno uslužne ženskosti, zanimljivo je dodati, u ovom trenutku inscenira i predstava *Gola Europa* autora Milka Valenta i redatelja Ivana Lea Leme, u kojoj scenom paradiraju utegnute plavokose mažoretkinje u perju i ružičastim minicama, združujući se u kazališnim uzdasima s arhetipski primitivnim ratnikom i njegovom, za intimnost ionako impotentnom, *thompsonicom*. Dakle, još jedna mjera rodnih stereotipa: Ona je serijski štancana Barbie (na sceni su doslovce četiri identično odjevene cure, u identičnim perikama i cipelicama, s identičnom gestikulacijom), On je Ken u najnovijem američkom "mirotvornom" genocidu. Zbilja seksi. Podsjeća na omiljene topose hrvatskih književnika: individualna i grupna silovanja.

Osmi mart

Što onda poželjeti ženama za praznik kojim se slavi zadobivanje svakodnevne, poslovne i privatne, rodne ravnopravnosti? Neka druga kazališta, u kojima glumice kreiraju uloge čija kulturalna povijest prati "gandijevsku etiku" i dostojanstvo (važan politički pojam) jedne Antigone? Filmove čiji su redatelji, tipa Lukas Nola, u stanju pojmiti da žene ipak nadilaze koncepciju orgijastičkog mesa? Sabor bez Ante Kovačevića? Generaciju književnika koja je ponovo pomirisala vagine svojih partnerica i ustanovila kako je Krleža jamačno iznio ponešto pristrani stav, tvrdeći da sve vagine mirišu na pokvarenu ribu? Možda generaciju književnica čija seksualnost čuva samopoštovanje iz gotovo zaboravljenih hedonističkih romana D. H. Lawrencea? Ili nam možda ipak najhitnije treba poželjeti buđenje iz iluzije da smo toliko "iznad" ili izvan javne pornografske fetišizacije ženskog tijela da na nju nema smisla reagirati: dovoljno je voditi drukčiji "privatni" život. Ali nevolja je u tome što nas javne degradacije dotiču i onda kada to najmanje očekujemo. Kultura u kojoj živimo žene 21. stoljeća i dalje mjeri metrom zakopčanosti, podatnosti i poslušnosti (v. javne nastupe pametne političke koja uzima u obzir rodna očekivanja javnog mnijenja: Vesne Pusić). Koliko će se to promijeniti ovisi isključivo o većem JAVNOM angažmanu žena, s obzirom na to da smo stvaranje utočišta, idile i neupitne harmonije kućnog ognjišta odavno apsolvirale. Ali time, osim u dramskom tekstu *Lizistrate*, nismo uspjele zaustaviti ratove niti napisati *Rat i mir*. Poznato je da nakon kuhanja, pranja i odgoja djece, malo kojoj ostaje vremena i za pisanje.

Festival

Vrijeme za *časke radosti*, od onih stvaralačkih do onih seksualnih, očito treba najodlučnije izmišljati. Ženama bih, stoga, baš kao i muškarcima, prigodno poželjela i jedan osobit eksperiment s erotskim užitkom. Umjesto uvriježenog plesa poziranja masmedijski kondicioniranim pogledima, umjesto kulta vizualne seksualnosti, Roland Barthes u knjizi *Ljubavnički diskurz* predlaže carstvo nešto intimnije erotike: *Slučajno, Wertherova je ruka dotakla Charlotteinu, ili su se njihova stopala, nehotice i ovlaš dotakla ispod stola. Werther je mogao prigrabiti značenje ovih događaja, mogao se fizički usredotočiti na te fine zone kontakta i užitka u fragmentu nepomične ruke ili noge, na način fetišista, ne mareći je li polučio i odgovor (poput Boga: kao što nam kaže etimologija ove riječi, fetiš ne odgovara, ne uzvraća). Ali Werther u stvari nije perverzan. Werther je zaljubljen: on stvara značenje, uvijek i svuda, ni iz čega, jer upravo je značenje ono što ga uzbuđuje: on je na kušnji značenja. Za ljubavnika, svaki kontakt postavlja pitanje koje traži odgovor: koža je zamoljena da nam uzvrati. Stisak ruke, svjedoči ogromna dokumentacija, ili posve mala gesta dlana, koljeno koje se nije odmaklo na dodir, ispružena ruka – kao da je riječ o nečemu najprirodnijem, ruka prebačena preko sofe tako da na njoj miruje odabrana glava: to je rajsko područje suptilnih i tajanstvenih znakova: neka vrsta festivala, ne toliko čula, koliko značenja.* U našoj je moći, dakle, velik užitak prizvati malom mjericom, zašto ne i dražicom, nježnosti.

zarez

Predrag Matvejević

Zarez sam otkrio gotovo slučajno, među novinama koje stižu na rimsko sveučilište La Sapienza koje povremeno prelistam. Iznenadila me činjenica da se javilo glasilo koje se uspijeva osloboditi jedne vrste tradicionalizma kakav se često javlja u malih naroda, pogotovo onih koji su imali teškoća s poviješću. Zato sam počeo surađivati u vašem listu.

Ne očekujte od mene savjete kako uređivati list, ja to nisam nikad činio niti znao. Ostanite otvoreni kakvi ste do sada bili. Matoš je govorio: "Naša će kultura biti nacionalna kad bude evropska". Stara shvaćanja nacionalne kulture pripadaju prošlosti. Danas se nacionalni identitet drukčije potvrđuje i brani, osobito u samoj kulturi. Razularena masa s grbovljem, barjacima, sumnjivim odorama, koja se dere po trgovima i doziva *Juru i Bobana*, baca ljagu na sve nas. Imam dojam da ste vi to dobro shvatili.

I to je jedan od razloga što surađujem u vašem listu.

Tehnologije transfera

Logika antiimperijalnoga oka

Marina Gržinić

Margrz@zrc-sazu.si

U povodu izložbe *Pierre Bourdieau: Slike Alžira*

U Institute du Monde Arabe u Parizu od siječnja do ožujka 2003. otvorena je izložba naslovljena *Pierre Bourdieau: Slike Alžira*. *Neobavezna privlačnost.* Izložba je otvorena godinu dana nakon smrti Pierrea Bourdieaua (1903.-2002.), a organizira je Camera Austria u sklopu projekta Graz 2003. kulturna prijestolnica Europe. Knjiga/katalog je dio izložbe, a u njoj je i izvrstan razgovor Franza Schultheisa, profesora sociologije na Sveučilištu u Ženevi, s Bourdieauom.

Od čega se sastoji alžirska serija Bourdieauovih fotografija? To je velik opus fotografija koje je snimio sam Bourdieau dok je predavao u Alžiru između 1958. i 1960. Nakon četrdeset godina odlučio je darovati vidljivost, da tako kažem, arhivi sustavnih zabilješki o uvjetima života u Alžiru, proizvodnji i sukobima u tim nemirnim vremenima. Bourdieau je boravio u Alžiru neposredno nakon rata za nezavisnost s Francuskom koji je počeo 1954. kao pobuna Alžira protiv Francuske, nakon što je Alžir bio francuska kolonija gotovo 100 godina. Tako je razdoblje između 1958. i 1960., kada je Bourdieau snimio svoj velik opus fotografija, bilo razdoblje *između*: nakon rata za nezavisnost i na početku teških poslijeratnih godina ispunjenih pregovorima o potpunoj samostalnosti (što je Alžir postigao 1962.). Bourdieau je bio u Alžiru za vrijeme *dramatično napetoga budućeg vremena* Alžira, kada je između 1958. i 1961. formirana alžirska vlada koja je djelovala u Cairu i Tunisu, a ne u Alžiru i koja je 1961. započela kampanju za alžirsku samostalnost, proces teških pregovora s Francuskom, da bi izborili već spomenuti suverenitet 1962.

Pripitomljavanje života

Izložba *Pierre Bourdieau: Slike Alžira* je detaljan i vrlo promišljen izbor fotografija s jasnom namjerom da se izbjegne svaki, čak i najmanji, kolonijalno-imperijalno-orijentalni pogled na taj osobit arapski svijet. To je vrlo važno stajalište, jer živimo u vremenima potpune kanibalizacije trećeg svijeta od kapitalističkog kulturnog stroja. Ono što dobivamo svakoga dana u kapitalističkom svijetu jest proces koji bih nazvala slobodnom razmjenom i pripitomljavanjem trećeg svijeta. U tom području smrtonosne globalizacije svatko i sve je spremno biti kapitalizirano od imperijalnoga oka i opsesivno prikazano, ni manje ni više nego u obliku čistoga ŽIVOTA koji opstaje (u većini slučajeva između dvije, tri i više smrti) negdje drugdje, izvan Središta. I, pazite, to nije priča između periferije i Središta, nego samo priča o Središtu!

Moglo bi se reći da je moguće ostvariti takav darovit i čist rez od spomenutog "smrtonosnog kanibalizma" upravo zbog toga jer je taj rez već prisutan u unutrašnjoj strukturi Bourdieauovih fotografija. Tamo uvijek/već postoji/postojala je ključna strukturalna logika antiimperijalnog oka. Bourdieauovo oko kamere jednako kao i konceptualne inovacije Camere Austrie u ovom su projektu usmjereni protiv skrivenih kolonizacijskih implikacija tzv. neutralnog etnografskog pristupa svjetovima i životima oko Prvoga Kapitalističkoga stroja.

Percepcija Drugoga

Kako je Trinh T. Minh-ha ustvrdila nekoliko puta, i što je uočljivo kroz njezino filmsko i teorijsko djelovanje, ne možemo misliti, pa čak ni dopustiti, ni kap tzv. nevinosti unutar procesa vidljivosti svijeta Drugoga. Svaki takav pristup mora uzeti u obzir sredstva proizvodnje takve vidljivosti. Takav čin implicira ne apstraktni znanstveni pogled, nego apsolutnu politizaciju svakog pokreta unutar polja Drugoga.

Zbog toga, vraćajući se na koncept usporenosti percepcije Drugoga od Drugoga – Alžir i Bourdieau su Drugi jedan drugome – moguće je vidjeti izložbu i kao neku vrstu nove rekontekstualizacije Bourdieauove kritike (pre)brzog konzumerizma njegova teorijskog rada. Uočio je učinak nerazmjera u načinu na koji je njegov rad prihvaćen. Bourdieauov pojam "kulturalnog kapitala" bio je, primjerice, (kako je istaknulo nekoliko pisaca) izvučen i stvoren gotovo *terminus technicus*, slično postmodernizmu (a možda čak i postsocijalizmu) unutar kritičke teorije, razvijajući zapanjujući utjecaj unutar teorije i pisanja.

Zašto inzistiram na percepciji vremena, na toj proizvodnji vremena, koje je predstavljena tako detaljno na zgusnut način u tim fotografijama? Vrijeme je dramatično uhvaćeno u tim fotografijama, pa i više od toga, ono ovdje implicira poštivanje drugoga vremena. Ono što imamo ovdje je specifično proučavanje ekonomije proizvodnje vremena, ali bez ekonomizacije! Moramo dodati takvoj vidljivosti i Bourdieauovu detaljnu analizu produktiviteta vremena i uočiti u tom "novom" vremenu različite strukturalne momente funkcioniranja kapitalističkoga stroja. Kapitalizam, posebno u tom području globalizacije, pokazuje svoju unutarnju logiku sve više kao regulaciju vremena.

Izložba pokazuje strpljiv dokumentaran proces bilježenja, gotovo usporene vrlo delikatne pokrete u prostoru i vremenu, bez ubrzanog dokumentarističkog senzacionalizma, kao unutrašnje, gotovo zamrznuto kretanje korak po korak u svijetu razlika, ali i sličnosti.

Izložba nije ekonomska izložba! Ovdje se nećemo suočiti s mašinerijom "fast food" percepcije svijeta koja omogućava smrtonosnu ekonomizaciju, stalnu štednju, vremena i suvremenog promatrača. Upravo suprotno, moćni koncept vremena predstavljenog na ovim fotografijama nije samo potraga za različitom ekonomijom vremena, nego je protiv svake ekonomizacije "promatrača" vremena.

Izložba je detaljan put u vrijeme otuđeno iz suvremenog prostora kulture i političko-socijalnog. Za mene je to vrijeme duboko osobno, jer sam jednostavno bačena u njega rođenjem 1958. godine.

Pogrešno prepoznavanje

Izložbu možemo promatrati i u sklopu Bourdieauova projekta da konstruira ekonomiju praksi koje je nazvao kulturalnim kapitalom, za njega je to osobit oblik kapitala, drugi oblik kapitala, ali onaj koji nije sveden na ekonomski kapital. Ovdje je naglasak ponovo na specifičnoj logici; moguće je otkriti različite logike proizvodnje, promjene i kapitalizacije, zajedno s različitim logikama funkcioniranja.

Na neki način taj proces "vidljivosti Bourdieauove arhive" povezan je također s borbom protiv procesa specifične diskriminacije, unutar institucija i jednako tako različitih prostora, koji se sastoje, kako tvrdi Bourdieau, ne samo u nejednakoj raspodjeli bogatstva, informacija itd. nego je iznad svega sve ukorijenjeno u procesu pogrešnog prepoznavanja. To pogrešno prepoznavanje je rezultat tzv. objektivnog nezainteresiranog oka koje koristi uravnoteženu (ne)jednakost svakoga i svega.

Posljednje, ali ne i najmanje važno, izložbi nije cilj biti samo dokument određenog vremena i prostora u novom poretku suvremenog globaliteta. Možemo priznati da smo ovom izložbom prisiljeni prihvatiti da postoje različiti oblici proizvodnje života, radnih aktivnosti i stalnosti unutar vremena, koji obliku različita prisile i alternative unutar vremena, ali moramo priznati da te proizvodnje moramo promatrati kao različite, kao potpunu difrakciju (kako bi rekla Haraway) valorizacija društveno-političkih i kulturalno različitih sustava.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

zarez

Srđan Vrcan

Svoje mišljenje u anketi koju organizira uredništvo *Zareza* ograničio bih samo na tri konstatacije veoma načelne naravi.

Prva je konstatacija da je dosad *Zarez* u nas manje-više uspješno obnašao onu ulogu koju ponegdje drugdje obnašaju kulturni tjednici, vezani za velike i ugledne dnevne novine kao što su *New York Times Book Review* i *Times Literary Supplement* ili u nešto drukčijem obliku *Le Monde dyplomatique*. *Zarez* je tu ulogu dosad obnašao u nešto široj varijanti, time što je funkcionirao kao svojevrsna javna tribina u kojoj se raspravlja o nekim važnim javnim društvenim pitanjima i koja nisu isključivo vezana za novoobjavljene knjige ili kazališne predstave i slično. I to je uloga koju *Zarez* očito treba i dalje obnašati i to u objektivnom kontrapunktu s proliferacijom revijalnih izdanja u nas.

Druga konstatacija je da je *Zarez*, obnašajući tu ulogu, dosad ne samo pisao o stvarima o kojima drugi tako sistematski nisu pisali nego je uglavnom pisao i na način kako drugi to nisu radili. Ni tu ulogu sada ne bi trebao prekidati. Za jedan takav glas postoji još uvijek izrazita potreba da bi naša javnost bila demokratska i otvorena javnost u punom smislu te riječi.

Treća je konstatacija da je *Zarez* obnašao djelomice i ulogu koja mu pod drukčijim okolnostima ne bi trebala pripadati. A to znači da je bio primoran nastojati barem djelomice nadoknaditi izvjesnu prazninu u aktualnoj hrvatskoj javnosti kao samostalnoj i kritičkoj instanciji demokratskog društvenog života. To je praznina koja se očituje u nestanku ili u nepostojanju redovitih periodičnih publikacija o društvenim pitanjima u kojima bi se na stručan i znanstveni način raspravljalo o važnim i otvorenim društvenim problemima današnjice, a koje su ranije postojale bez obzira na njihove slabosti i ograničenja poput zagrebačkih *Naših tema* i *Kulturnog radnika*, riječkih *Argumenata* i splitskih *Pogleda*. To je praznina koja postaje veoma vidljiva kad se naše današnje prilike usporede sa slovenskim ili, dapače, zagrebačke s ljubljanskim. Naime, u Ljubljani danas redovito izlaze tri takve ugledne periodične publikacije koje su inače i manje-više podjednako ozbiljne, premda su idejno jasno profilirane. To su: *Nova revija*, *Teorija in praksa* i *Časopis za kritiko znanosti*. Tako u nas postoji pomalo paradoksalna situacija: postoje, primjerice, tri po svojim pretenzijama velike političke stranke koje se deklariraju kao liberalne, ali ne postoji časopis koji bi se trudio promovirati u ovom prostoru teorijsku misao suvremenog liberalizma i u kojem bi se razrađivali i izlagali aktualni liberalni odgovori s barem minimumom teorijskog digniteta na suvremene nemale izazove današnjem liberalizmu i koji bi pokušao biti ozbiljan javni i znanstveni forum današnjeg liberalizma. Slično bi se moglo ustvrditi i za hrvatsku socijal-demokraciju. A to bi značilo da se vjeruje da je moguće imati liberalnu ili socijal-demokratsku političku praksu na razini suvremenosti i bez ikakve potrebe za razvijenom socijal-demokratskom ili liberalnom misli koja bi bila na razini suvremenosti i na razini sučeljavanja s izazovima današnjice. No, to isto tako znači da se čini da se općenito, neovisno od ovdje naglašenih stranačkih preokupacija, vjeruje da se u sučeljavanju s problemima i izazovima našeg vremena može prosperirati i bez potrebe stalnog teorijski i stručno elaboriranog odgovora na njih.

Nažalost, tu ulogu *Zarez* može, pa i treba, preuzeti na sebe, ali samo na veoma usputan i djelomičan način.

kolumna

Daljinski upravljač

Komu cajger otkucava?

Grozdana Cvitan

Nakon fleksibilizacije nerada teško je povjerovati u bilo kakvu fleksibilizaciju hrvatske vlasti osim one kad na sastancima koalicijski partneri dijele položaje

Čekajte vi, ali cajger vam otkucava – citat je predsjednika i predsjedavajućeg Sabora zastupniku Vilimu Hermanu, koji je tijekom Aktualnog sata želio postaviti pitanje ministru. Kako se ministar još nije bio dovukao do sabornice, to je zastupnik zamolio da se pričeka da ministar uđe. Ali je dobio poruku o vremenu koje mu curi pa neka on čeka.

Zanemarimo li činjenicu komu curi vrijeme, ni zastupničko pitanje, ni nenazočnost ministra, ni odgovor predsjedavajućega nisu nimalo nevažni u kontekstu hrvatske demokracije. Jer iz opisane vrste procedure i manipuliranja istom u spomenutom slučaju moguće je iščitati štošta. Ponajprije, onaj tko u Hrvatskom saboru želi nešto pitati (a u slučaju pitanja gospodina Hermana pokazalo se da je pitanje relevantno i da građani u jednom dijelu Hrvatske sigurno očekuju odgovor na to pitanje) može izabrati između rezignacije unaprijed ili naivnosti, unatoč svemu. Jer gospodin Herman pokušava dočekati da u dvoranu uđe ministar kojem želi postaviti pitanje. Predsjedavajući mu svojim odgovorom daje do znanja da mu vrijeme istječe (što je valjda prijevod onog "cajger vam otkucava") pa neka on vidi hoće li pitati nikoga ili će izgubiti vrijeme i pravo na pitanje, jer onaj tko ga treba čuti i na njega odgovoriti ne mora biti u dvorani. Zašto taj ne treba biti u dvorani? Ili je odgovor zastupniku nevažan, ili je unaprijed jasno da ministri odgovaraju kao grčka proročica Pitija, pa je opet nevažno, ili je zastupnik Herman čovjek koji pripada stranci koja nije tako važna u Saboru da bi se njoj, njezinim zastupnicima i njihovim pitanjima posvećivala bilo kakva pozornost ili je, još gore, nezavisan pa kao takav nije ni vrijedan odgovora, jer ne predstavlja neku posebnu snagu u Saboru. To što bi zastupnici trebali biti snažni u odnosu na izbornu bazu koja ih je delegirala u Sabor, sasvim je nevažno. Ne treba ni spomenuti da ministru, koji je kasnio i kojem je pitanje upućeno, gospodin predsjedavajući nije imao ništa za primijetiti o cajgeru. Komu zaista cajger otkucava ipak je mnogo kompleksnije pitanje. Ili nije?

Porijeklo dokumenata

Ministarstvo unutarnjih poslova proglasilo je policajce u štrajku kriminalcima. Ministar je svojedobno mahao njihovim kaznenim prijavama. Dorica Nikolić ministru je donijela njihove potvrde o nekažnjavanju. Tko je ministru a tko Dorici Nikolić izdao iste potvrde različita sadržaja? Netko je zasigurno lagao, odnosno netko je falsificirao. To je zakonom kažnjiv posao kad su u pitanju obični građani. Ali u slučaju jedne zastupnice i jednog ministra imunitet je dobro i ravnomjerno raspoređen na obje strane. Teško da ćemo ikad doznati na čijoj je strani bio suvišan.

U svakom slučaju ministar se nije niti osvrnuo na postavljeno pitanje i dao se u neka pričanja vezana uz policajce što s pitanjem zastupnice nije imalo veze. Potvrde nije niti spomenuo. Zastupnica je to konstatirala i zatražila pismeni odgovor. Teško je vjerovati da će joj napismeno netko odgovoriti nešto što ni usmeno nije želio reći. Ili je u pitanju još jedna proceduralna smicalica za izbjegavanje odgovora. Važno je pripomenuti kako izbjegavanje odgovora zastupniku predstavlja izbjegavanje odgovora onima koji su ih birali, što se ministru nije učinilo bitnim. Ministarstvo unutrašnjih poslova navodno je zabrinuto za svakoga građanina i njegova demokratska prava.

Veseljaci na svim stranama

Ministru Boži Kovačeviću zastupnik Ivo Baica želio je postaviti pitanje o zaštiti prostornog uređenja za Šibensko-kninsku županiju jer Splićani rade neki otpad na granici županija kod Unešića. Kad ga je zamjenik ministra zamolio za dodatne dokumente o problemu ne bi li što prije dobio odgovor, zastupnik mu je mirno odgovorio da mu to ne pada napamet. Neka oni u Ministarstvu pregledaju ono što već imaju pa neka odgovore na temelju toga. Uostalom, ne bi se zastupnik sjetio pitanja da netko iz baze nije tražio da ga postavi. A mali dodatni napor gospodin Baica vjerojatno vidi kao prevelik posao za sitnicu od petnaestak tisuća kuna (putne troškove da ne spominjemo) koju kao zastupnik prima da bi udovoljio i zamjeniku ministra i onom tko ga je za pitanje angažirao. Uostalom, taj "zabrinuti zastupnik" (neizvjesno je koje stranke jer se u samo zadnju godinu dana dva puta premještao) pridržava se zakona na način vlasti: osobno nikad nije odgovorio onima koji su njega prozivali za upitne slučajeve adaptacija u staroj gradskoj jezgri Šibenika. Sve su to ljudi s imunitetom: imuni na rad i na zakon. Pitanje je je li Baica pitanje postavio zbog odgovora ili zbog onih koji su to od njega tražili. Odgovor je jasan, a jasna je i količina angažmana koji je spreman uložiti u odgovor.

Pitanje zastupnice Caparin imao je prigodu čuti i zamjenik ili pomoćnik ministra zdravstva, ali je odgovorio na nešto sasvim drugo. Ne tako davno završila je akcija za kupovanje pužnica u Ministarstvu branitelja. Ministar Pančić dao je i izjavu da je ostalo novaca za pužnice u budućnosti. Možda bi bilo dobro da se dobije suglasnost da Vladinoj i saborskoj "sirotinji" Ministarstvo branitelja dodijeli neki aparatić pa da ih rabe oni što postavljaju pitanja i daju odgovore u Saboru. U vremenu kad su vozili bicikle i stare automobile činilo se da im je sluh sasvim dobar. Za razliku od tog vremena došlo je ono u kojem je zastupnik Ivo Škrabalo nekoliko puta tijekom posljednjeg zasjedanja ponovio citat da svaka vlast kvari, a apsolutna apsolutno. Tko potpada pod ovo apsolutno teško je razaznati jer netko je ili pokvaren ili nije.

Fleksibilizacija nerada

Zastupnik zvan Madrac pitao je premijera hoće li Vlada povući zakon o radu. Neće, kaže premijer, pa, između ostalog, objasni da Vlada treba osigurati fleksibilizaciju rada! Bilo bi dovoljno da osigura kakav-takav rad. Nakon fleksibilizacije nerada teško je povjerovati u bilo kakvu fleksibilizaciju hrvatske vlasti osim one kad na sastancima koalicijski partneri dijele položaje. To je jedini fleksibilan rad kojim se ispunjavaju snovi djelatnika – da nađe bolje mjesto, bolje plaćen posao, boljeg poslodavca… A najbolji poslodavac je stranka ili partija u koaliciji. Ove ili bilo koje vlasti.

Zabrinutost zastupnika posebno je bila dirljiva u slučaju kad se raspravljalo o promilima alkohola u turističkoj krvi prema kojoj bi naši policajci trebali biti blaži nego kad je u pitanju krv običnih građana koji redovito troše sve u ovoj zemlji pa nemaju s čime ni ići izvan zemlje. Naravno, kaže Kajin, ako stranac i turist nije napravio prekršaj. A što ako ga napravi? Ako ga napravi neposredno nakon što ga policajac blago pusti? Nisu li zastupnici ljudi koji su morali ponešto reći i u obranu policajca koji je izgubio posao zato što je imao nesreću zaustaviti pijanog zagrebačkoga gradonačelnika? Bilo bi dobro u turističkoj sezoni (a i izvan nje) uz svakog prometnog policajca angažirati i jednu vidovitu osobu. Možda je to rješenje mnogih problema.

Teško je u ovoj zemlji reći tko koga zastupa i komu odgovara Vlada. Sigurno je samo jedno: sve to mi izabiremo na izborima. Bez osiguranja vidovnjačkih usluga. Vidovnjaci bi uskoro mogli biti prvi korisnici fleksibilizacije rada u zemlji kojoj bi nestalo i Vlade i Sabora kad bi sutra na snagu stupio zakon o sukobu interesa!

Teško je u ovoj zemlji reći tko koga zastupa i komu odgovara Vlada. Sigurno je samo jedno: sve to mi izabiremo na izborima

zarez

Mladen Škreblin

Zarez je projekt koji se koncem 1998. godine "usudio" odletjeti iz Matice i to – ni manje ni više – hrvatske. Dio uredništva doslovce je, zajedno s glavnom urednicom, odletio zbog optužbe da do kraja ne razumije "teško domovinsko pitanje"; nastavio je misliti i pisati uz pomoć sumnjivih medenjaka – "Judinih škuda". Kao kulturni novinski projekt, koji nije uspio pronaći novu maticu i "otkačiti" se od težine spomenutog pitanja, "osvojiti" svoje tržište, bio je osuđen na dotiranje, tražio se negdje između *Arkzina* i *Ferala*, u nadi da sav taj užas – rat i ostalo – nije ono na što je osuđen. No, rat je predugo trajao. *Zarezovi* autori i suradnici mladi su obrazovani ljudi, koji nisu samo – u do krajnosti nacionalizmom zagađenom medijskom prostoru – prizivali mir i dobro, nego lišeno velikog H, evropsko i svjetsko kulturno događanje. To i dalje, u sve težim uvjetima, čine.

I sam sam bio pokušao pisati o "Razumijevanju grada", u nadi da će *Zarez* u zagrebačkom kontekstu ("metropole") uspjeti otvoriti prostor javnosti, "zarezati" nacional-kulturnu šifru (*Vijenca*). Ali grada ovdje još nema ni na vidiku. Idealni urednik hrvatskoga kulturnoga glasila bio je i ostat će do daljnjega Igor Zidić. Usprkos najboljim namjerama Andree Zlatar, Katarine Luketić i drugih, *Zarez* je ostao tribinom malobrojnih pametnih i dobronamjernih kulturnjaka-utopista koji se bore za opstanak. Smatram ga i dalje važnim štivom; svakog drugog tjedna svjedočim nedoumici kolportera o tome koliko kuna on zapravo košta?!

Izbori njegovih prvih "kolumnista" najbolje ilustriraju ono što mu se dogodilo: neki su postali saborskim zastupnicima i pomoćnicima ministara, članovima Gradskih poglavarstava, neki naprosto nisu shvatili "smisao promjena". Kad nešto žele reći, pišu u *Feralu* ili šute. Neki su otišli na bar nekakvu plaću u "normalne" nacionalne, dnevne ili ženske novine.

Bojim se da bi *Zarez* – zbog "neopravdanih teškoća u realizaciji svoje kulturne misije" – mogao uskoro završiti kao *Točka*, ali ne ona na i ili U, nego kao ona na kraju posljednjeg broja.

razgovor

Adem Demači Momčilo Trajković

Može li Srbija preskočiti svoju sjenu?

Omer Karabeg

Emisija *Most* Radija Slobodna Evropa od svog pokretanja 1994. godine organizuje dijaloge između albanskih i srpskih političara i intelektualaca. Tijekom devet godina sučeljavana su mišljenja dviju potpuno suprotstavljenih strana koje gotovo ni u čemu nisu mogle da nađu dodirnu tačku. I pored ogromnog jaza koji karakteriše odnose između dvije nacije u posljednjoj deceniji, *Most* je uspio da održi kontinuitet srpsko-albanskoga dijaloga koji se u toj emisiji nikada nije prekidao – ni za vrijeme Miloševićeve represije i progona Albanaca, ni nakon NATO intervencije kada je najveći broj Srba morao da napusti Kosovo.

Sagovornici najnovijeg *Mosta* bili Adem Demači i Momčilo Trajković, Albanac i Srbin, koji uživaju nesumnjivi ugled na Kosovu i to ne samo kod pripadnika svog naroda. Adem Demači, koji je 28 godina proveo u zatvorima bivše Jugoslavije, danas je predsjednik kosovskog komiteta za toleranciju i suživot, a Momčilo Trajković je lider koalicije *Pokret za Kosovo i Metohiju*, koja okuplja kosovske Srbe, i predsjednik Odbora skupštine Srbije za Kosovo. Momčilo Trajković i Adem Demači bili su sagovornici *Mosta* jula 1999. godine, neposredno nakon intervencije NATO pakta. Razgovarali su o tome kakve su šanse da poslije svih zločina i zala koje je rat donio Albanci i Srbi zajedno žive na Kosovu. Nedavno su nakon tri i po godine ponovo pozvani u tu emisiju da iznesu svoje viđenje sadašnje situacije na Kosovu, prije svega da odgovore na pitanje da li vide izlaz iz začaranog kruga međunacionalnog nepovjerenja koje vlada na Kosovu.

Ulog za pomirenje

Gospodine Demači, da li je rješenje u otvaranju dijaloga o statusu Kosova? Nedavno je premijer Srbije Zoran Đinđić predložio da počnu zvanični razgovori o statusu Kosova. Kako gledate na taj prijedlog?

– Adem Demači: Prvo moram da kažem da me je premijer Đinđić vrlo prijatno iznenadio nekim svojim prodorima koje je napravio, ako sam ga dobro razumeo. On je napokon shvatio da Srbija više neće biti u stanju da silom zadrži Kosovo pod svojom vlašću. Bilo bi dobro kada bi otišao i korak dalje i shvatio da se mora platiti cena za ono što je srpski režim napravio na Kosovu. To je ulog za pregovore i za istorijsko pomirenje. Jer, albanskom življu mora da se pokaže da je ova sadašnja Srbija drugačija, da ima drugačije lidere i da je srpski narod definitivno naučio lekciju. Srbija mora prihvatiti stav da se rešenje jedino može naći ukoliko se uvaži politička volja građana u ovom regionu. Srbija, znači, mora da prihvati pravo kosovskih Albanaca da odlučuju o svojoj sudbini – da oni sami kažu da li hoće da budu sa Srbijom ili da budu nezavisni. Ako Srbija bude imala snage da se suoči s istinom i to prihvati, stvorili bi se uslovi za poverenje, prijateljstvo i saradnju. Ako Srbija to nije u stanju da to uradi, ako nije u stanju da preskoči svoju senku, onda će zakoni života koji teže ka slobodi morati da prokrče put. U tom slučaju platićemo i mi Albanci i srpski narod, a platiće i cela balkanska regija.

– Momčilo Trajković: Problem Kosova ne može se rešiti bez dijaloga, ali gospodin Demači odmah na početku postavlja uslove. On kaže da Srbija treba da preskoči svoju senku. Recite mi, molim vas, ko je uspeo da preskoči svoju senku. Srbiji postavljaju uslovi na koje nijedna država ne bi pristala – od nje se zahteva da pokaže razumevanje za problem Albanaca, a da se pritom to isto ne traži i od Albanaca, to jeste da i oni pokažu razumevanje za problem Srba. Mislim da tu nema rešenja. Za to sam da mi počnemo da razgovaramo bez ikakvih uslova. Da li ćemo razgovarati u Prištini, Beogradu, ili na nekom trećem mestu – nije bitno, važno je da što pre sednemo i počeno da razgovaramo. Prva stvar o kojoj treba da razgovaramo, u potpunosti podržavam gospodina Đinđića i njegovu inicijativu, je pitanje principa na osnovu kojih treba rešavati kosovsko-metohijsku krizu. Mislim da je nerealno zahtevati od Srba da prihvate da sami građani Kosova, a to traži gospodin Demači, razreše problem. Ako bi na to pristali, onda se nema o čemu razgovarati, problem je rešen, jer mi znamo šta građani Kosova, odnosno Albanci kao većina, žele. To praktično znači tražiti od Srbije da digne ruke od Kosova i Metohije, verujem da je na to mislio gospodin Demači kada je rekao da Srbija treba da preskoči svoju senku.

Adem Demači: Srbija mora prihvatiti stav da se rešenje jedino može naći ukoliko se uvaži politička volja građana u ovom regionu. Srbija mora da prihvati pravo kosovskih Albanaca da odlučuju o svojoj sudbini … Ako Srbija bude imala snage da se suoči s istinom i to prihvati, stvorili bi se uslovi za poverenje, prijateljstvo i saradnju

Prvo pitanje: Tko je okupirao Kosovo?

Gospodine Demači, gospodin Trajković kaže da razgovorima treba pristupiti bez postavljanja ikakvih uslova. Možete li to prihvatiti?

– Adem Demači: Da li je Srbija, kad je bila jača strana, kad je od nje sve zavisilo, bila spremna da prihvati razgovor bez uslova? Albanci su deset godina tražili taj razgovor, moljakali su, ali ga nikad nisu dobili. Setite se mog gostovanja na televiziji u Beogradu kada su me psovali i svašta mi govorili, ali ja sam rekao: "Čekajte, ljudi, hajde da se sporazumemo, nemojte da dođe situacija da opet 500 godina plačete za Kosovom". To nije bilo tako davno, pre 10 godina, nema više. Ali svest je bila takva da se u Srbiji mislimo da na Kosovu može da se vlada silom. Međutim, ne može se silom protiv zakona života, ne može se sprečiti hod ka slobodi. Tu je osnovna greška svih srpskih političara. Dakle, razgovori da, ali na kojoj osnovi. Ne možemo početi razgovor kao da se ništa nije desilo. Osnovno je pitanje – da li su srpske vlasti spremne da plate za svoje greške, za oko 15.000 ubijenih, 3000 do 4000 nestalih, 250.000 izgorelih kuća.

– Momčilo Trajković: Onda bih i ja trebalo da postavim pitanje – šta je sa ubijenim i kidnapovanjima Srbima? Takav razgovor ne vodi nikud.

– Adem Demači: Postavite to pitanje, ali pre toga treba odgovoriti na pitanje ko je napravio sve ove svinjarije na Kosovu. Ko je došao na Balkan i prigrabio albanska područja? Ko je okupirao Kosovo? Ko je vladao ognjem i mačem?

– Momčilo Trajković: Ja sam učio drugačiju istoriju, naša istorija govori drugačije, ali ostavimo to po strani. Insistiram na tome da počnemo dijalog bez postavljanja ikakvih uslova, a onda možemo da razgovaramo i o tome ko je prvi došao na ovo područje, pa ćemo da vidimo dokle ćemo stići.

– Adem Demači: Ne možemo da tražimo od Albanaca da zaborave sve što se desilo. Srpska politika mora da bude kažnjena za ono što je napravila, ne može opet da prođe oproštaj.

– Momčilo Trajković: Ali moraju biti kažnjeni i oni koji su činili zločine nad Srbima. Nekoliko vaših sunarodnika, optuženih za ratne zločine, ovih dana je otišlo u Hag. Neka se tamo sudi svim krivcima.

– Adem Demači: To je sasvim druga stvar. Dijalog se mora postaviti na zdrave noge ako hoćemo da dođemo do rešenja. Moramo da vidimo je li srpska politika izvukla pouku iz svega ovoga što se desilo. Ako to nije učinila, onda čemu razgovori?

Srbija mora dokazati demokratičnost

– Momčilo Trajković: Vi, znači, postavljate pitanje da li je srpski narod zreo. I ja bih vas mogao upitati da li je albanski narod zreo. Moram vam reći da ni jedni ni drugi nismo dovoljno zreli kada smo dozvolili da dođe do svega ovoga. Ne možemo čekati sazrevanje, moramo otvoriti dijalog o svim osetljivim pitanjima. Kroz taj dijalog sazrećemo i vi i mi i doći do pravog odgovora, a jedini pravi odgovor je da u ovom konfliktu ne može biti pobednika. Pobeda je u kompromisu, u konsenzusu.

– Adem Demači: Srpska strana je ta koja je ovde, na Kosovu, napravila trista čuda.

– Momčilo Trajković: Mogu da prihvatim i to, ali ne vidim krivicu samo na jednoj strani.

– Adem Demači: Ali kako da poverujem da, ukoliko Kosovo ponovo bude Srbijom, nećete raditi isto ono što ste i do sada radili.

– Momčilo Trajković: Ako se Albanci uključe u političke procese u Srbiji, Srbija će biti najdemokratskija zemlja. Ona treba da bude naša zajednička država, zajedno moramo da se borimo za nju.

– Adem Demači: Prva stvar koju Srbi treba da urade – a kada govorim o Srbima ne mislim na narod, nego na one koji su na vlasti – je da dokažu da Srbija želi da krene demokratskim putem. A da bi to dokazali treba da jednom zauvek raskinu s hegemonizmom i kolonijalizmom i da prihvate pravo Albanaca da sami odlučuju o svojoj sudbinu. Srpske vlasti su u poslednjih 100 godina napravile grozne stvari. Zbog toga danas Albanac s Kosova više voli, recimo, jednog Norvežanina, nego jednog Srbina koji mu je komšija. Je li to normalno? Nije. Kakva je

to vlast koja je dovela do toga da Albanci više vole jednu Ameriku nego Srbiju? To se desilo zbog toga što su srpske vlasti na sve moguće načine pokušale da eliminišu Albance, jedne da oteraju Tursku ili negde drugde, a one koje su ostali da onemoguće u razvoju. Skoro svaka porodica na Kosovu je na neki način oštećena ovim poslednjim tragedijama. Nema porodice koja nije izgubila bar jednog člana, nema Albanca koji nije izgubio ili oca ili majku ili sestru ili brata ili nećaka ili zeta. Kako da zaboravimo kada se zločini ponavljaju? Srpske vlasti su osamdesetih godina 19. veka isterale na stotine hiljada Albanaca iz njihovih kuća, a juče nam se to isto desilo. Pa, to se ne može zaboraviti, gospodine Trajkoviću. Ne možemo razgovarati na principu – mi smo ubijali, vi ste ubijali, što je bilo, bilo je, hajde da zaboravimo.

Novi dijalog ili preskakanje povijesti

– Momčilo Trajković: Svi oni koji su ubijali treba da odgovaraju. Slažem se da je stradalo dosta Albanaca i da nije trebalo tako da bude. Mi smo to osudili. Ja lično sam to osudio. To je priča koja je završena, hajde da otvorimo novu priču, da počnemo dijalog, da razgovaramo kao komšije. Ja sam, pre svega, vaš komšija, čovek koji živi na Kosovu. Vodim jednu političku organizaciju Srba s Kosova i Metohije i nastupam kao čovek koji je odlučio da živi na Kosovu i Metohiji i koji želi da pronađe zajednički jezik sa svojim komšijama. Dajte da vidimo da li postoji osnova da otpočnemo razgovor? Pogledajte, šta se sada dešava u parlamentu Kosova i Metohije. Mislim da su Albanci napravili tri krupne greške. Prvo, ponašaju se prema Srbima, da tako kažem, kao što su se Srbi ponašali prema njima za vreme rata. Drugo, ne pomažu da se njihove komšije Srbi vrate, pogotovo oni koji nisu ništa loše učinili, a najveći broj ne snosi nikakvu krivicu. I treće, od institucija Kosova, nazivimo ih demokratskim, načinili su albanske institucije, one više nisu multietničke, one se koriste za preglasavanje.

– Adem Demači: Šta je ova skupština koja danas postoji na Kosovu? Pa to je samo nazovi skupština. Ona nema najvažnije kompetencije. Čega se vi bojite? Šta Skupština Kosova može uopšte da reši? Ne može da reši ništa pod milim bogom. Pustimo skupštinu, dajte da razgovaramo o suštini. Vi u Srbiji treba da objasnite svom narodu da je celokupna dosadašnja politika isterivanja, eliminisanja i obespravljivanja Albanaca bila pogrešna, da su srpske vlasti, ne srpski narod, napravile krupne greške i otvorile mnoge velike rane i da te rane moraju da se leče. Kako će da se leče? Pre svega, spremnošću srpskih vlasti da vode novu politiku, a ta nova politika mora da jasno kaže: "Gospodo, mi smo pokušali da vas eliminišemo, nismo uspeli, svet to nije dozvolio i sada moramo da se ponašamo po pravilima sveta". A osnovni princip savremenog sveta je da tretiramo jedni druge kao ravnopravne građane. Vi sada hoćete da preskočite istoriju. Istorija se ne može preskočiti. Moramo da shvatimo šta se desilo i da završimo s tim. Ako budemo zataškavali i skrivali istinu, opet ćemo doći na istu tačku. Premijer Srbije Đinđić imao je smelosti da kaže da se stara politika više ne može voditi i da se Albanci ne mogu držati silom, mada je i on predložio novo razgraničenje unutar Kosova, što je pogrešno. Ne možemo štititi 5-6 odsto Srba na Kosovu tako što ćemo napraviti nove granice unutar Kosova. To nije rešenje.

Bez kompromisa nema rješenja

– Momčilo Trajković: Albanci se zalažu za nezavisno Kosovo. Ako se to jednog dana ostvari, onda i mi, Srbi sa Kosova, imamo pravo da kažemo: "I mi hoćemo da dobijemo ono što ste vi tražili od Srbije, hoćemo da budemo nezavisni i da na teritorijama na kojima živimo napravimo našu vlast". Po čemu biste vi imali ekskluzivno pravo da rešavate svoje pitanje po etničkom principu, stvarajući novu državu, a mi Srbi – vi kažete da nas je 5-6 posto, ali kad se vratimo, a nadam se da će se ljudi vratiti, biće nas mnogo više – nemamo pravo da na teritorijama na kojima živimo isto tako postupimo? I kuda onda idemo? Idemo u nove sukobe. Vaš pristup ne može da donese mir, ne može da donese sreću. Vaš princip zadovoljava samo jednu stranu, a mi moramo napraviti kompromis. Bez kompromisa nema rešenja.

– Adem Demači: Daleko od toga da želim da samo Albanci budu zadovoljni. Ja mislim da su Albanci za kompromis. Mi prihvatamo da živimo zajedno, zaboravimo na osvetu, pokušamo da zaboravimo na prošlost, ali pod uslovom da budemo prihvaćeni kao ravnopravni.

– Momčilo Trajković: Svi mi zaslužujemo da budemo ravnopravni, ali moramo da se za to izborimo. Vi govorite o sukobima i stradanjima. Nema pomirenja bez dijaloga. Čak i najveći neprijatelji moraju da sednu i razgovaraju. I mi moramo da sednemo da razgovaramo. Treba da počnemo od svakodnevnih stvari, da vidimo kako da pomognemo Srbima koji na Kosovu i Metohiji žive u velikom neprijateljskom okruženju.

– Adem Demači: To nije tačno, vi to dramatizirate. Vi sami, gospodine Trajkoviću, živi ste primer da se Srbi mogu slobodno kretati. Svi znaju ko je Momčilo Trajković, a vi slobodno idete po Kosovu, niko vas ne dira.

Momčilo Trajković: Mislim da je nerealno zahtevati od Srba da prihvate da sami građani Kosova, a to traži gospodin Demači, razreše problem… To praktično znači tražiti od Srbije da digne ruke od Kosova i Metohije

– Momčilo Trajković: Idem, ali sa strahom. Ali to činim zbog toga što hoću da dam poruku i Albancima i Srbima da jedni drugima treba da verujemo.

– Adem Demači: To je samo izgovor. Hoćete da dramatizirate čitavu stvar da bi svet mislio da ste u opasnosti.

– Momčilo Trajković: Nije to nikakvo dramatizovanje. Srbi jedino traže da mogu da idu na pijacu, da mogu da dođu u centar Prištine.

– Adem Demači: Ko im brani? Srbi dolaze na pijace i u Gnjilanu, i u Prizrenu, i u Prištini, ali vi to nećete da priznate, vama treba pozorište.

– Momčilo Trajković: Stvarno ne tražim pozorište. Pokušavam da pokažem kako treba verovati svojim komšijama.

– Adem Demači: Albanci odlično poznaju Momčila Trajkovića i vi slobodno hodate po Kosovu. Ako vas ne diraju, zašto bi napadali tamo nekoga nepoznatog čoveka. Nikome da čelu ne piše da li je Srbin ili Albanac.

– Momčilo Trajković: Nedavno sam bio na jednom skupu prognanih Srba u Kraljevu. Ti ljudi su jako nesrećni, oni hoće da se vrate svojim kućama.

– Adem Demači: Imaju pravo da se vrate.

– Momčilo Trajković: Ja sam im rekao da će se vratiti ukoliko njihove komšije – Albanci shvate da oni treba da se vrate u svoje kuće. Ali tu nema pomaka. Vi Albanci morate da im to omogućite. To je jedini put za uspostavljanje poverenja. A onda, kada Srbi vide da ih Albanci štite, možemo da razgovaramo o svim pitanjima. Možda biste čak mogli da ih ubedite da razgovaraju i o nezavisnom Kosovu. Ali kako možete da tražite od Srba da prihvate nezavisno Kosovo, kada u međuvremenu niste učinili ništa da im omogućite najosnovnija ljudska prava. Znam da će se razgovarati i o nezavisnom Kosovu i neka se razgovara o tome, ali moraju da se ponude argumenti. A jedan od ključnih argumenata je – da li Albanci mogu da zaštite sve koji žive na Kosovu i Metohiji. Moram da vam kažem da niste položili ispit, ako nastavite ovako, nećete ga ni položiti.

– Adem Demači: Vi ste prvi pali na ispitu i nikako da ga položite. Prvo ga vi položite, pa onda to tražite od nas, vi ste bili agresori, vi ste bili oni koji ste ubijali.

– Momčilo Trajković: Pa zašto vi pravite istu grešku? Ako smo mi pogrešili, nemojte i vi da grešite.

Odstupiti od kolonijalizacije

– Adem Demači: Vi ste napadali ovaj narod, vi ste okupirali Kosovo, vi ste zatvorili škole i univerzitete, izbacili ljude s posla. Nisu Albanci došli u Srbiju to da rade. O kakvim ispitima vi pričate? Albanci su na Kosovu napravili maksimum, a Srbi u Srbiji nisu napravili ništa. A ovi Srbi ovde na Kosovu su se zatvorili, glume da su u opasnosti i neće da izlaze. Ne plaćaju struju, ne plaćaju vodu, dobijaju penzije iz Srbije, sami upravljaju školama, zdravstvom i čekaju šta će im reći Beograd, dobijaju instrukcije od srpske vlade.

– Momčilo Trajković: A ko treba da upravlja njihovim školama? Naravno da traže pomoć od svoje države, kada vi niste učinili nijedan potez ih zaštitite. Ni u jednom momentu niste pokazali da ste ozbiljna vlast i da Srbi mogu da vam veruju.

– Adem Demači: Prvo vi dignite ruke od vaših ambicija da ponovo podčinite Kosovo. Ako i dalje budete imali te ambicije, neće biti nikakvih pregovora.

– Momčilo Trajković: Ovih dana sreo sam se u Kraljevu sa Srbima koji su prognani iz Prizrena. Vi znate kakav je tamo bio život i kako su se ljudi poštovali. Mislim da veće tolerancije među različitim zajednicama nije bilo nigde kao u Prizrenu. A ti Prizrenci, dobri ljudi, danas žive u kolektivnom centru. Mislim da bi bila velika stvar kada bismo se vi i ja dogovorili da odemo kod važnih faktora i da ih zamolimo da pomognu da se jedan broj porodica vrati u Prizren. Evo, ja vas molim da to zajedno uradimo. I da se onda zagrlimo, krenemo kroz Kosovo i Metohiju i da kažemo – braćo Srbi i Albanci, moramo da živimo zajedno.

– Adem Demači: Ja to radim.

– Momčilo Trajković: Hajde da to uradimo zajedno. Ako budemo zajedno radili, biće mnogo bolje.

– Adem Demači: Nemam ništa protiv toga.

– Momčilo Trajković: Pozivam gospodina Demačija da u Čaglavici, tamo gde ja živim, bude moj gost na večeri ili ručku. Želim da ugostim mog prijatelja gospodina Demačija s kojim se u mnogim važnim pitanjima ne slažem, ali s kojim želim da razgovaram i želim da živim do kraja života na Kosovu i Metohiji.

Da li prihvatate, gospodine Demači?

– Adem Demači: Ja sam odlazio u Čaglavicu, ali gospodin Trajković nije bio tamo. Da li su vam rekli?

– Momčilo Trajković: Rekli su mi. Ali sada vas molim da se sretnemo i porazgovaramo onako u četiri oka.

– Adem Demači: Nema problema. Ja idem svugde gde ima Srba. Tu nemam problema. Ako hoćete, možemo zajedno da prošetamo i po Prištini. Dajte da mi, Albanci i Srbi, nađemo rešenje. Da se mi dogovorimo i da to bude na radost sveta i naših prijatelja koji to od nas očekuju. ■

Život nakon tragedije

Bojan Munjin

U zajednici gdje nema međusobnog povjerenja, u kojoj većina ljudi smatra da je prevarena, od političara, povijesti i od života, stvara se jak osjećaj da netko moćan, *veliki meštar sviju hulja*, upravlja njihovim životom kao igračkom

Kako uspostaviti kakav-takav normalni život nakon ratne tragedije? Kako ponovno zamisliti snošljive odnose među različitim etničkim zajednicama? Osam godina nakon završetka rata čini se da još nema spokoja među ljudima u stotinama malih naselja širom Hrvatske. Prema primjeru Hrvatske Kostajnice i cijele pounske regije, slika poratnih, političkih, međuetničkih i socijalnih prilika u hrvatskim trusnim područjima izgleda mračno. Miroljubiv i šarolik krajolik rijeke Une na kojoj leži šarmantan multietnički gradić Hrvatska Kostajnica, smješten na samoj granici s Bosnom i Hercegovinom, u potpunom je nerazmjeru sa stanjem lokalnog socijalnog korpusa.

Kriva srastanja

A to socijalno tkivo rascijepilo se barem četiri puta u zadnjih dvanaest godina. Prvi put 1991. kada je onaj dio stanovništva hrvatske nacionalnosti bio prisiljen otići u progonstvo nakon proglašenja tzv. Republike Srpske Krajine. Drugi put 1995. kada se drugi, srpski dio zajednice, gotovo u potpunosti iselio nakon vojne akcije *Oluja*. Treći put tako što su do početka rata tradicionalne veze s Bosanskom Kostajnicom s druge strane rijeke – gotovo potpuno prekinute. Oduvijek su ljudi s jedne strane na ovu drugu i obratno išli na posao, u školu, rođacima ili u trgovinu. Danas se pomno prati tko i kada od onih malobrojnih prelazi rijeku jer taj je po novom redu stvari – sumnjiv. I konačno, četvrta bolna podjela napravljena je u srcima i mislima onih koji danas tamo žive: drevnog dobrosusjedskog povjerenja i solidarnosti bez obzira na etničku pripadnost više gotovo da i nema, a strah i nepovjerenje zamijenili su osmijeh na licima ljudi.

Kako nastaje mit o beznađu

U zajednici gdje nema međusobnog povjerenja, u kojoj većina ljudi smatra da je prevarena, od političara, povijesti i od života, stvara se jak osjećaj da netko moćan, *veliki meštar sviju hulja*, upravlja njihovim životom kao igračkom. U slučaju Hrvatske Kostajnice, prema riječima mještana, na udaru je gradsko poglavarstvo, HDZ kao stranka na vlasti i gradonačelnik koji je označen kao siva eminencija lokalnih prilika. Maknemo li na trenutak u stranu pitanja o gruboj naravi pojedinih hrvatskih političkih stranaka, vanjskom promatraču ipak se čini da većina problema provincije u Hrvatskoj u devedesetima proizlazi iz zagušljivog osjećaja beznađa njezinih stanovnika bez obzira tko je na vlasti.

U gradu u kome je nekad živjelo oko 7000 stanovnika sada je upola manje ljudi, uključujući i doseljenike iz Bosne i Hercegovine. Nezaposlenost, koja je daleko veća od i tako velikog hrvatskog prosjeka, rezultira socijalnim nedaćama, depresijom i nasiljem. Serija samoubojstava u Hrvatskoj Kostajnici zadnjih godina samo je vršak sante široko rasprostranjene negativne energije koja je poput neizlječive bolesti prisutna u njedrima ove zajednice. Kada je nakon tih suicida Kostajnica osvanula oblijepljena osmrtnicama, lokalna omladinska organizacija Kaos izlijepila je, ne iz zafrkancije nego iz čistog očaja, Kostajnicu "oživnicama" s imenima mladih koji do tada nisu poginuli, poludjeli ili se bacili u rijeku. Ipak, mladi Hrvatske Kostajnice, veseli kao i sva druga mladež, zamolit će vas dvije stvari da s njima ne raspravljate: o ratu i o njihovoj budućnosti. Materijalno, socijalno i mentalno zapuštena djeca, nasilje u obitelji i bolesti koje su već zaboravljene, poput tuberkuloze, sive fasade izbušene od gelera, zarasla polja i okolna sela bez života dio su tužne melodije ovoga grada. Ništa bolje nije ni u Hrvatskoj Dubici ni u Dvoru, gradovima koji zatvaraju zemljopisnu sliku Pounja.

Nasilje ili "sve je u redu"

Prema podacima Centra za socijalni rad i Zavoda za zapošljavanje Hrvatska Kostajnica, vrlo učestalo i permanentno nasilje, u atmosferi socijalne patologije, bilježi se u obitelji, među populacijom nezaposlenih i novodoseljenih. To nasilje je toliko vidljivo da barem jednom mjesečno djelatnice ovih službi trpe prijetnje da će od socijalno ugroženih klijenata same biti fizički napadnute. U najvećem broju nasilje u obitelji trpe žene i djeca. Treba napomenuti da je, zajedno s alkoholizmom i PTSP-om, psihička tortura nad članovima obitelji često mnogo teža od fizičkog nasilja.

Tek 10 % građana srpske nacionalnosti vratilo se u Hrvatsku Kostajnicu. Njihov život vjerojatno više nije u opasnosti kao za vrijeme tamnih noći 1995. ili 1996., na njihove kuće ne pucaju više iz potaje i ne bacaju bombe kao nekad, ali problem, težak kao bolest, u tome je što su ti stanovnici Hrvatske Kostajnice danas "nevidljivi". I zato kada prosječnog

čovjeka u Hrvatskoj Kostajnici pitate kako je s međuetničkim suživotom, on će sa sigurnošću odgovoriti da je sve u redu.

Bilo bi pogrešno reći da se sukobi u malim, nekad ratom zahvaćenim, zajednicama mogu svesti samo na netrpeljivost između Hrvata i Srba. Ta netrpeljivost je često samo najvidljiviji znak socijalne zapuštenosti, prevlasti negativne energije i moralne nezrelosti. Već površna iskustva bilo koje organizacije za zaštitu ljudskih prava koja djeluje u lokalnim sredinama govore da je etnička mržnja često samo drugo ime za otimanje nečije imovine, "hajdučki" marketing, loše međuljudske odnose i intelektualnu inferiornost. Zloguko proročanstvo Ive Andrića iz dvadesetih godina prošlog stoljeća za stanovnike s ovih prostora vrijedi i danas: "Naši ljudi u stanju su jedino zadavti bol ili primati bol."

Ponovna izgradnja lokalne zajednice

Ipak, u situaciji kada se prema rezultatima istraživanja tv emisije *Latinica*, 78% ispitanika protivi pomirenju sa Srbima, otprilike isto toliko ne bi pozdravilo dolazak turista iz Srbije na Jadran, oko 42% ispitanika iz Dalmacije smatra da Srbe treba iseliti, svaka civilna inicijativa za svođenje računa nacionalne netrpeljivosti i obnovu zajednice nije potpuno moguća na izravan način. Dok god riječi kao "oprost" ili "pomirenje" služe kao crvena krpa za obnavljanje starih mržnji u atmosferi političke, socijalne i intelektualne konfuzije, svaka pomoć oštećenoj zajednici mora biti usmjerena "zaobilazno" i ciljati na probleme koji su dnevni, akutni i traže zajedničke napore. Preko ujedinjavanja energija lokalnih ljudi moguće je vratiti elementarno povjerenje, a preko njega i mogućnost, mnogo godina kasnije, da se razgovara o vremenima rata i užasa.

Hrvatski helsinški odbor i Centar za mirovne studije započeli su sredinom 2002. program pomoći za Hrvatsku Kostajnicu pod nazivom *Ponovna izgradnja lokalne zajednice*. Grupa trenera koja se u ratnim godinama čeličila pomažući podijeljenoj zajednici u Pakracu te kasnije držeći seminare o mirnom rješavanju sukoba u jednako tako razrušenim zajednicama po Bosni i Hercegovini, nije imala naročitih iluzija kada je krenula u susret nesretnim ljudima Hrvatske Kostajnice. Iskustva govore da nakon ratnih sukoba u rad s ljudima treba uložiti jako mnogo da bi se dobilo jako malo. Rad na bilo kakvu napretku, motivaciji, samosvijesti ili povezivanju mora biti permanentan, a pomaci se u pravilu mjere tek nakon nekoliko godina. Prvi zakon termodinamike otprilike glasi da onoliko godina koliko smo se mrzili, toliko nam po prilici treba da se počnemo uvažavati.

Kronična depresija

Nakon prvih susreta s lokalnim ljudima stekao se dojam da se oni nalaze u stanju kronične patnje i depresije, tiho uvjereni da atmosferu njihova "sivog doma" ni oni, ni bilo tko drugi može promijeniti. Kada u Hrvatskoj Kostajnici nad značajno oštećene fasade, od kojih su mnoge rađene po austrougarskom uzoru, padne mrak, tišina kao u grobu najrječitije govori o stanju optimizma u ovom gradu. Iskustva ovakvih trenera od Korduna do Kosova i natrag u radu s ljudima u malim zajednicama sličan je iskustvima liječnika s paraplegičarima: u jednom trenutku i jedni i drugi iznenada živnu i čini se kao da je ozdravljenje blizu, no već u drugom trenutku zapadaju u vegetirajuće sivilo i cijeli postupak, kao stijenu na dnu brijega, treba pokrenuti ponovo.

Serija seminara koja je do sada organizirana s predstavnicima lokalne uprave, socijalnih službi, obrazovnih institucija, građana i udruga mladih imala je za cilj bazičnu podršku ovim skupinama da tehnikama racionalnog pristupa problemima, povezivanjem, timskim radom i metodom planiranja uopće dođu u poziciju borbe s destruktivnim energijama u zajednici. Rezultat ovih vrlo interaktivnih radionica je uspostavljanje koordinativnog tijela sastavljenog od predstavnika lokalnih institucija koje se sastaje pod pokroviteljstvom gradskog poglavarstva. Ovo neformalno tijelo za sada je jedina vidljiva i čvrsta točka na koju se "izgradnja lokalne zajednice" može osloniti. Već sutra ova biljčica može usahnuti: pokušaj da se napravi koordinacijsko tijelo političkih stranaka Hrvatske Kostajnice unutar ovog projekta za sada je ostao bez rezultata. Gloženje lokalnih stranaka u hrvatskom političkom pejzažu pokazuje u potpunosti šarm prostora koji s jedne strane ne želi biti Balkan a s druge se iz petnih žila napreže da ne bude Evropa: popis spornih tema na sjednicama gradskog poglavarstva u Hrvatskoj Kostajnici proteže se, prema priznanju nekih od njegovih članova, od problema sumnjivih "krvnih zrnaca" viđenijih Kostajničana, seksualnog života pojedinih dužnosnika, te neriješenih prava na zemlju, vozni park i krupniju stoku.

Buđenje iz narkoze

Zaključno, prema već ustaljenom kodeksu javne komunikacije na ovim prostorima, najozbiljniji društveni problemi oduvijek su bili oni o kojima se šutjelo. Ipak, o težini i o dubini problema govori dojam o sudjelovanjima građana i lokalnih službenika na uvodnim seminarima: ono je izgledalo kao tegobno buđenje iz narkoze ili stanja duge obamrlosti. Jedna od lokalnih službenica u razgovoru nam je rekla da smo mi prvi ljudi izvan Kostajnice koji su se od rata pojavili na vratima njezine kancelarije. Zato je tijek tih seminara pokazivao svu dubinu tragedije i veličinu moguće promjene. Odrasli, obrazovani i privatno simpatični ljudi, bačeni u jednom trenutku u grotlo užasa, prošli su dugi put od ništavila, preživljavanja, do privremenog mira u kome se osjećaju zaboravljeni od svih i sada su u mogućnosti punoj iskušenja upregnuti svoje zrele potencijale da počnu ispočetka. Njihove diskusije o načinima rješavanja problema u zajednici bile su pune kreativnih ideja, iskričavih misli i zrelih prijedloga. Iako od djetinjstva žive zajedno, činilo se da su ovi ljudi sada, možda prvi put, pronašli prigodu da istinski međusobno razgovaraju.

Iako je svakome jasno da ovi seminari ne mogu riješiti sve nakupljene probleme, jer samo za obnovu fasada u Hrvatskoj Kostajnici potrebno je najmanje sto milijuna eura, strategijom korak po korak i preuzimanjem osobne odgovornosti lokalnih ljudi moguće je traženje saveznika i u zajednici i izvan nje.

Kako je procijenjeno da socijalni problemi danas generiraju sve druge tegobe, drugi dio seminarskih aktivnosti bio je fokusiran posebno na službe koje se bave socijalnom pomoći: na Centar za socijalnu skrb, Zavod za zapošljavanje, Dom zdravlja, policiju, osnovne i srednju školu, vrtić, Crveni križ, Društvo *Naša djeca*. Nedostupni, tamni i neistraženi, ali poput vlage trajno prisutni socijalni problemi u Hrvatskoj Kostajnici izgledaju kao vreća bez dna. Kada smo djecu nakon nastave ispred škole pitali zašto ne idu kući, oni su nam odgovorili da je bolje cupkati na hladnoći nego ići kući gdje ih ništa dobro ne očekuje. Zajedno s Fakultetom za socijalni rad i Društvom za psihološku pomoć iz Zagreba

započete su konzultacije s lokalnim ljudima s namjerom prepoznavanja zajedničkih problema i prijedloga za konkretnu akciju. A ti problemi su, kako je već spomenuto, brojni – socijalna i zdravstvena zapuštenost velikog broja obitelji u općini, nemogućnost pristupa mnogim obiteljima zbog prometne odsječenosti sela oko Hrvatske Kostajnice, postojanje patološkog ponašanja u obiteljima što rezultira nasiljem uz slabu mogućnost da se tim obiteljima kvalitetno pomogne, nedovoljna ekipiranost stručnim osobama u Hrvatskoj Kostajnici u odnosu na težinu problema, nedostatak radnih grupa koje bi koordinirano odgovorile na socijalne probleme ili zahtjeve, nedostatak materijalnih resursa za bilo koji tip stručne pomoći… Gledajući sa strane, bitni problem pomoći socijalno ugroženima Hrvatske Kostajnice dobrim dijelom je u tome što među nadležnim službama vlada prilično velika nekoordiniranost.

Prema koordinaciji

Kada se mladić u srednjoj školi kanio ubiti, nitko od profesora i pedagoga nije znao kako nesretnom mladiću pomoći; kada je Dom zdravlja uočio bolesne zbog pothranjenosti, Centar za socijalnu skrb o takvu događaju po pravilu nije bio obaviješten; kada je MUP pronašao ovisnike o heroinu, takva informacija teško je stizala do dežurnog liječnika; kada je staricu u napuštenoj kući trebalo prevesti u bolnicu u Sisak, baš tada su kola hitne pomoći bila na popravku...

Stoga je radna grupa socijalnih službi Hrvatske Kostajnice izrasla iz ovih seminara predložila pomoć sljedećeg tipa: otvaranje savjetovališta za učitelje i djecu koje bi omogućilo stručne treninge za učitelje i druge socijalne radnike u prevenciji nasilja i devijantnog ponašanja djece, te djeci prostor za kreativne sadržaje, savjetovalište za roditelje radi pomoći u obitelji, treninge za djelatnike Centra za socijalni rad i druge socijalne djelatnike u ovladavanju tehnikama u posebno ugroženim socijalnim sredinama, superviziju rada ovih djelatnika radi prevencije sindroma "sagorijevanja" ovih osoba u radno otežanim uvjetima, okupljanje tima studenata psihologije i mladih nezaposlenih psihologa iz regije koji bi pomagali terenskim ekipama u teško dostupnim selima. Rad savjetovališta za učitelje, djecu i roditelje kao i treninzi za socijalne radnike Hrvatske Kostajnice već je započeo, dobru volju imaju i treneri i nevladini aktivisti i lokalni ljudi, no kritična točka ove inicijative, kao uostalom i drugih sličnih inicijativa u Hrvatskoj, bit će onaj trenutak kada "pomagači" *odu* i kada zajednica ostane prepuštena vlastitim energijama i vlastitim demonima.

Protiv vjetrenjača

Daniel Pavlić

Podrška koja bi trebala postojati među sugrađanima izostala je, a mladi glumci koji su izvodili predstavu u Hrvatskoj Kostajnici bili su izloženi verbalnim napadima gledatelja

Hrvatska Kostajnica se nalazi tek devedesetak kilometara južnije od Zagreba. Osim što je devedesetih postala poznata po udarima koje je primala za vrijeme Domovinskog rata, nakon povratka stanovništva, svakog prvog vikenda u listopadu predstavlja se građanima kao mjesto gdje se slavi plod kestena. Ta manifestacija je mnogima poznata pod imenom *Kestenijada* (a po samom plodu i grad je dobio ime) i tada u grad dođe nekoliko tisuća turista koji uživaju u pečenim kestenima i dobroj kapljici. No, kakav je zaista kulturni život u gradu?

Prije nepunih deset dana, u Hrvatskoj Kostajnici je gostovalo Studentsko amatersko kazalište Ivan Goran Kovačić s predstavom *Ubojice ili priča o nama*. Iako je grad bio ispunjen plakatima, a radio Quirinus emitirao najave, očekivanja ipak nisu ispunjena. Na izvrsnoj predstavi pojavilo se tek petnaestak građana. Predstava je održana, glumci su odigrali uloge i pružili nekolicini ljudi *duhovno zadovoljstvo*. Ista je predstava odigrana u Južnoj Koreji, Mađarskoj, Austriji i uvijek se tražila karta više. Pitanje je zašto izvrsne predstave ne prolaze u vlastitim kućama?

Odgovor je potražila i udruga KAOS, koja okuplja mlade Hrvatske Kostajnice koji žele ponudili novi sadržaj u životu maloga grada na Uni. Nakon Goranovaca, izveli su besplatno predstavu *Terapija* u kojoj je sudjelovalo dvanaest amatera glumaca, a predstava se pripremala dva mjeseca. Ovaj put došlo je tek devet Kostajničana od kojih je jedna žena iritirano napustila dvoranu, očito nezadovoljna razvojem situacije na sceni.

Sad ostajemo još više zbunjeni jer nismo sigurni tko je u manjim gradovima zakazao, kultura građana ili nešto drugo?! I sama podrška koja bi trebala postojati među sugrađanima, izostala je, a mladi glumci su sutradan bili izloženi provokacijama i verbalnim napadima pojedinih gledatelja. Dodajmo tome da je upravo ta kritika došla od prosvjetnog radnika (likovni odgoj) i onda se zaista zapitajmo ima li alternativno kazališno izražavanje budućnost u Hrvatskoj?

Ta dva svježa primjera u Hrvatskoj Kostajnici govore da nikad *propovjednici nisu propovijedali* u svojim mjestima. Tako je izgleda u svim manjim mjestima u kojima se sve više osjeća borba protiv vjetrenjača koje grade ljudi *bez štiha*.

TEATAR EXIT

Teatar **EXIT**
Ilica 208
Blagajna 01/3704-120

Program za ožujak

Četvrtak, 13.3. u 11h
ADRIAN MOLE SueTownsend
režija: N.Lušetić
igraju: R. Rushaidat, F. Dijak, H. Kečkeš, J. Rakoš i D. Lorenci

Petak, 14.3. u 19.30h
CABAres CABArei Zijaha A. Sokolovića

Subota, 15.3. u 20h
NOŽEVI U KOKOŠIMA Davida Harrowera
režija: S. Anočić
igraju: D. Lorenci, F. Dijak, H. Barišić

Ponedjeljak, 17.3. u 20h
6agon EN-KNAP, 4. međunarodni festival studentskog kazališta TEST

Srijeda, 19.3. u 20h
EVA BRAUN Stefana Kolditza
režija: E. Liverić
igra: D. Lorenci

Četvrtak, 20.3. u 20h
EVA BRAUN Stefana Kolditza
režija: E. Liverić
igra: D. Lorenci

Petak, 21.3. u 20h
CABAres CABArei Zijaha A. Sokolovića

NOŽEVI U KOKOŠIMA *gostovanje Opatija*

Subota, 22.3. u 20h
DEKADENCIJA S. Berkoffa
režija: M. Raguž
igraju: N. Lušetić i V. Matula

Nedjelja, 23.3.
DRVO IMA SRCE Shel Silverstein
režija: R. Medvešek,
sviraju/igraju/pjevaju: D. Horvat,G. Jurković, I.Kovačić, I.Pavić *pretpremijera Opatija*

Četvrtak, 27.3.03. u 11h
DRVO IMA SRCE Shel Silverstein
režija: R. Medvešek,
sviraju/igraju/pjevaju: D. Horvat, G. Jurković, I.Kovačić, I. Pavić *pretpremijera*

Četvrtak, 27.3.03. u 20h
IGRE U DVORIŠTU Edna Mazya

Petak, 28.3. u 20h
DEKADENCIJA S. Berkoffa
režija: M. Raguž
igraju: N.Lušetić i V. Matula

Subota, 29.3. u 20h
DEKADENCIJA S. Berkoffa
režija: M. Raguž
igraju: N.Lušetić i V. Matula

Subota, 30.3. u 20h
DRVO IMA SRCE Shel Silverstein
režija: R. Medvešek
sviraju /igraju/pjevaju: D. Horvat, G. Jurković, I. Kovačić, I. Pavić, D. Horvat *premijera*

Blagajna radi svaki dan od 16.30-20.00 sati osim nedjelje i ponedjeljka

razgovor

Edward Said

Povijest neuvjerljivih argumenata

Hussein Ibish

O imperijalizmu, kolonijalizmu i postkolonijalizmu, nacionalizmu, sekularizmu...

Prilično je jasno da je u posljednjih dvadeset godina došlo do promjene, na sveučilištima na Zapadu u svakom slučaju, u proučavanju dinamike kolonijalnih i poskolonijalnih sukoba. Od ekonomskog modela, definiranog teorijom ovisnosti i usredotočenom na dijelove ekonomske i političke znanosti, prema kulturalnom modelu definiranom postkolonijalnom teorijom i usredotočilo se na područja književnosti. Prijelomna je točka, prema mom mišljenju, bilo objavljivanje knjige* Orijentalizam. *Slažete li se?

– Sigurno je da ima sve više knjiga i smjerova na području književnosti koji se bave kolonijalizmom i to kolonijalizmom kakav se pokazao u kulturalnim praksama. To ne znači da u isto vrijeme nije obavljen i dio posla u ekonomiji, politici, sociologiji i antropologiji, ali se čini da je postkolonijalno pismo, kako se naziva, izbilo na čelo, ne uvijek, usput budi rečeno, s kvalitetnim učinkom ili rezultatima ili pak odgovarajućim znanstvenim pristupom. Model koji sam koristio u *Orijentalizmu* i u knjizi *Kultura i imperijalizam*, bio je imperijalizam kao oblik kontrole i dominacije u kojem granica između kolonizatora i koloniziranih uvijek ostaje očuvana, premda je, naravno, bilo pomaka natrag, ali i naprijed. U prvom poglavlju knjige Kultura i imperijalizam govorim o preklapanju teritorija i samostalnih područja.

Pisati ili boriti se

No, mislim da se dogodilo da je veliki problem povijesti, čitava dijalektika iskorištavanja, represije, stvarne, istinske patnje koloniziranih te kontrola i dominacija u svim vrstama eksploatacijskih i represivnih načina kolonizatora, zanemaren i danas se o tome ne govori. Bili smo svjedoci zaokreta zanimanja od, moglo bi se reći, praktičnog, historijskog i materijalnog u psihološko i kontradiktorno, do neke vrste istančanosti. Mislim, primjerice, prvenstveno na rad ljudi kao što je Bhabha i on mi nije uvjerljiv. Na prvi pogled mi se čini suptilnim i dio toga rada je vrlo zanimljiv i originalan, ali pokazuje tendenciju da, čini mi se, falsificira kolonijalne sukobe.

Drugo, što se tiče postkolonijalizma, ponekad postoji gotovo neka vrsta trijumfalizma, ideja da, dolazite li iz trećeg svijeta, ako ste Indijac, Alžirac, Sudanac, Latinoamerikanac ili slično, tada je u pisanju o postkolonijalnoj situaciji jedino važno vaše stajalište. Nedovoljno se pozornosti posvećuje kontinuitetu kontrole i dominacije koja se provodi u formalno koloniziranom svijetu. Pojavljuje se vrsta nativizma kao i etnički studiji, jednako kao i moć određene vrste esencijalizma koje također osuđujem jer pokazuju sklonost da skrenu pozornost i zanimanje s borbe za oslobođenje. Drugim riječima, oslobođenje, koje je dugotrajna borba, postaje manje važno od činjenice da možete pisati.

Treće, čitava praksa postkolonijalne književnosti, teorije i diskursa potpuno je izmještena iz stvarnog svijeta u akademski i postala je puka specijalnost znanosti. To je vrlo različito od opozicijskih pokreta i otpora koji karakteriziraju rad Fanona, Cabrala, C.L.R. Jamesa i mnogih drugih.

Etika i ideologija

No, postoji li posebna uloga kritičara u odnosu na znanstvenike ili uloga intelektualca općenito? Mnogo ste pisali o tome, no posebno me zanima kritika. Što bi, ako ništa drugo, kritičar postavio kao pitanje što drugi znanstvenici ne bi?

– Mislim da svakako postoji takva uloga i vezana je s vrlo specijaliziranom i iznimno profinjenom vrstom čitanja i analiza. Tekstovi moraju biti, moglo bi se reći, jezgra, jer je individualan izraz samo u sebi individualan i zato ga treba čitati i interpretirati na taj način. No, s druge strane, ne mislim da je vrlo važna uloga kritičara koji promatra tekst izdvojen iz konteksta, odnosno izdvojen iz povijesti, izdvojen iz dugotrajne dijalektike sukoba. Mislim da pomak od biti problema prema pojavama kao što su ekonomske, političke i povijesne samo trivijalizira rad kritičara. Kritičar ne smije sjediti mirno čitajući i prepričavati što je pročitao, nego mora biti dio mnogo kompleksnije strukture kojoj netko pridonosi, a netko je izdvojen iz nje.

A to ima veze s važnošću priče u politici?

– Da, priče i drugih stvari. Ima mnogo veze s klasom. Ima mnogo veze s globalnim kapitalom. Ima mnogo veze i s nacionalizmom.

Vaša definicija "istinskog intelektualca" kao suprotnosti pukom specijalistu ili profesionalnom znanstveniku čini se potpuno utemeljenom na sklopu etičkih promišljanja. Ispravite me ako griješim. Kažete da u tome nema ideološke orijentacije, no osim Bende, koji je jedini primjer kojega sam mogao pronaći, svi suvremeni intelektualci ili čak dvadesetostoljetni intelektualci koje citirate kao primjere su prepoznati kao ljevičari. Možete li reći nešto o tome gdje mjesto "istinskog intelektualca" desnice ulazi u Vaše razmišljanje?

– Svakako, intelektualci desnice odigrali su vrlo važnu ulogu u Europi, trećem svijetu i Sjedinjenim Državama. Nije moje područje zanimanja govoriti o njima, ali naravno da su imali apsolutno jasne uloge. William Buckley u Americi je odigrao fantastično važnu ulogu, a ljudi poput Thomasa Friedmana i Samuela Huntingtona također.

U gramskijanskim pojmovima oni bi bili "organski intelektualci"?

– Da, organski intelektualci povezani s klasom, korporativnim interesima i središnjim vrijednostima osobite vrste i, naravno, povezani s institutima, sveučilištima i drugim institucijama. No, moje zanimanje je na drugoj strani. Zanimaju me intelektualci drukčijih razmišljanja u poslijeratnom razdoblju, gdje je pojava SAD-a i tijekom i nakon hladnog rata središnja činjenica moći. Tko su kritičari te moći?

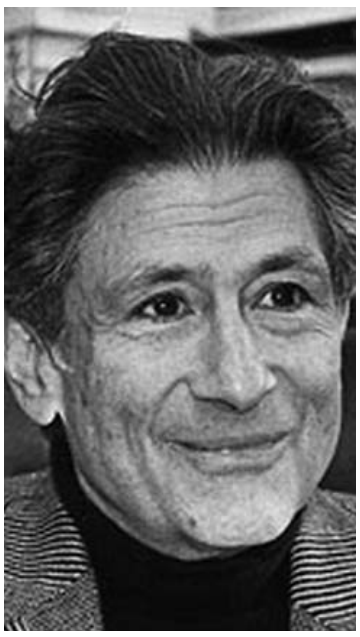
Nacionalizam protiv demokracije

Želim doći do problema nacionalizma. Za Vas i mnoge druge znanstvenike za čiji se rad smatra da spada u kategoriju postkolonijalne teorije, problem nacionalizma, posebno kod bivših koloniziranih naroda trećeg svijeta ili zemalja u razvoju, nametnulo se kao jedno od najizazovnijih etičkih pitanja. Vaše je mišljenje o tome, čini se, prošlo kroz očitu evoluciju. Orijentalizam se, naravno, nije bavio tim pitanjem. U* Pitanju Palestine *nedvosmisleno podržavate palestinsku državu. Do kraja osamdesetih, deset godina kasnije, u esejima koji čine veći dio knjige* Kultura i imperijalizam *pojavljujete se kao vrlo oštar kritičar nacionalizma općenito, ili barem određenih vrsta nacionalizma. Danas ste velik zagovornik dvonacionalne države u Palestini, vrlo uvjerljivo, dodao bih, temeljene na konceptu građanskih prava i jednakosti. Želio bih da opišete svoje razmišljanje o tome kako se nacionalizam općenito, a osobito palestinski, razvio.

– Da, no mislim da je u Pitanju Palestine također zakopana ili implicirana kritika nacionalizma. Među radikalnim nacionalistima unutar palestinskog pokreta to je protumačeno kao da sam blag u vezi s tim, dok sam predlagao u osnovi nacionalizam koegzistencije. U svakom slučaju, još mislim da je, na određenom stupnju povijesnog razvoja u koloniziranom svijetu, nacionalizam nužna obrana od istrebljenja, eliminacije i etnocida, ono s čim su se suočavali Palestinci i drugi kao što su Indijanci i Afroamerikanci u Americi. Zato sam na tom stupnju nedvosmisleno zagovornik nacionalizma. No, postao sam mnogo eksplicitniji o onome što je zakopano unutar diksursa nacionalizma u mom slučaju, i iščitao sam to u prošlosti u drugim nacionalističkim pokretima. Primjerice, kod nacionalizma Indijanaca i u afričkim nacionalizmima različitih vrsta također postoji samosvijest o nacionalizmu koja uključuje kritiku njegovih ograničenja. Drugim riječima, može se razviti u trijumfalizam i, osobito u arapskom slučaju, u neku vrstu antidemokratske strukture. Arapski je slučaj savršeno oprimjeren u naserizmu, ba'atizmu, pa čak i palestinskom nacionalizmu, gdje su pitanja demokracije, sudjelovanja, građanskih i ljudskih prava sva ukinuta u ime nacionalne borbe ili su postala sekundarna u odnosu na glavne okosnice nacionalne borbe. A to obično nosi sa sobom mnogo militarizma, a uključuje i netoleranciju. Najočitiji je primjer Nasserovo proganjanje ljevičara koji su definitivno bili nacionalno svjesni, no nisu bili članovi Arapske Socijalističke Unije, glavne stranke u Egiptu i smatralo ih se jednakom prijetnjom režimu kao i islamski pokret. Bili su proganjani, eliminirani i općenito je napadana, u ime nacionalizma, inteligencija. Isto se dogodilo u Iraku i Siriji i do neke mjere u palestinskoj areni, i toga sam već dugo svjestan.

Zato mi se čini da je jedna od lekcija koju naučiš ponovnim iščitavanjem povijesti nacionalizma pridati više pažnje kritičarima nacionalizma unutar nacionalizma kao što su bili Tagore, Fanon, Cabral i James, koji su neprestano isticali ono što se činilo da su koherentniji i univerzalniji ciljevi kao emancipacija i vrsta univerzalne borbe za društvenu jednakost, drugim riječima ono što je Fanon nazvao društvenom sviješću, onkraj i iznad nacionalne svijesti. Po tom su pitanju, mislim, mnogi nacionalizmi neuspješni. Potpuno su propali, čini mi se, u slučaju Izraela gdje je cionizam zapravo ostao manje-više na stupnju iz

Čitava praksa postkolonijalne književnosti, teorije i diskursa potpuno je izmještena iz stvarnog svijeta u akademski i postala je puka specijalnost znanosti



1948. ili čak ranije, nesposoban da se suoči s onim što mislim da je jedan od najvećih izazova nacionalizma, točnije, problem "drugog". Tu je također velik neuspjeh u bivšoj Jugoslaviji. U Africi i Aziji. Pogledajte Sri Lanku i vidjet ćete u kakvu se groznom stanju postnezavisnosti i postnacionalizma država nalazi, uglavnom zbog pitanja drugoga, jer se oblici demokracije i građanskih prava nisu proširili na cijelu zajednicu i gdje problem nacionalne manjine nije dobro riješen. Zato je evolucija mojih razmišljanja, mislim, otišla dalje, ne samo što se tiče palestinske situacije, nego i što se tiče drugih mjesta gdje su se, kako je Eqbal Ahmed običavao govoriti, patologije moći razvile iz nacionalizma. To je problem o kojemu rani nacionalisti u većini slučajeva nikada nisu razmišljali niti ih, na neki način, treba za to kriviti, jer su bili prezauzeti središnjom borbom koja je u osnovi obrambena.

Kako se odreći nacionalne države

U vezi s pitanjem binacionalizma u Palestini model koji ste iznijeli je općenit, naravno, kako i treba biti. No, mislim da shvaćamo što zamišljate, o čemu govorite. Pitanje bi, dakle, bilo nije li binacionalizam, primjerice u Palestini, drugi oblik nacionalizma usporediv s vrstom titoističke panjužnoslavenske vizije Jugoslavije, izrazito sekularne, koja je izbjegavala etničku dominaciju, ali je ipak verzija nacionalnog entiteta ili nacionalno-državnog entiteta ili nečeg na toj liniji.

– Mislim da ste to dobro uočili i slažem se s tim. Imao sam toliko poteškoća s binacionalizmom da nisam imao zapravo mnogo vremena razjasniti ga. Povremeno sam govorio o njemu, no, u pravu ste, nisam imao prigode razjasniti njegove zamke. Panslavenstvo i, u slučaju Srednjeg istoka, panarapstvo ne čine mi se obećavajućima. To znači da imam osjećaj da moramo razgovarati i o državnosti, ne baš obožavanju države, nego o ideji da je država rješenje. Ono što me vrlo zanimalo i, premda nisam o tome mnogo pisao, razmišljam i čitam o tome različite su vrste zajednica. One mogu biti mediteranske, regionalne ili čak i model koju pruža Europska unija, a danas se o tome razgovara u južnoj Africi, što mi se čini načinom koji mnogo više obećava nego jednostavno nacionalna država koja se pokazala nedovoljnom. S druge strane, a to je vrlo važno, ne mislim da možemo odbaciti i napustiti nacionalnu državu, a to je ono što neoliberalizam na neki način predlaže: odreći se nacionalne države jer postoji ta druga zajednica, slobodno tržište i sve ostalo. No, postoje određene stvari kojima se država mora baviti, kao što su socijalna skrb, zdravstvo i obrazovanje. Međutim, ima više ili manje prosvijetljenih verzija. Prosvjetljeniji je onaj model koji je još izgledan.

Govorili ste o većim strukturama kao što je mediteransko grupiranje ili nešto u smislu Europske unije. Postoje ljudi koji također razmišljaju u pojmovima malih struktura. Chatterjee svakako, a i Chomsky iz drugog stajališta, tako da postoji i mogućnost u malome.

– Da. Ne mislim da između njih ima kontradikcija. Zajednice mogu biti manje ili veće.

Zapravo, mogli bismo reći da najveća struktura otvara prostor manjima.

– Da. Sindikalni model mi se čini vrlo korisnim kako o njemu govori Chomsky, a i Chatterjee, istina na drukčiji način, govori o njemu. Mislim da manji, regionalni, obrtnički ili modeli zajednica mnogo više obećavaju nego neka vrsta slobode za sve kojom dominira tržište gdje je, u konačnici, država zapravo u rukama relativno malog broja ljudi čiji interesi mijenjaju tu državu na pogrešan način.

Postoji li, prema Vašem mišljenju, izraelsko biračko tijelo zainteresirano za takav model?

– Da, mislim da postoji. Navest ću jednostavan primjer. U Izraelu postoji pokret, sada se tek razvija, ali postoje tu i tamo, na sveučilištima i slično, ljudi koji su zabrinuti činjenicom da se Izrael drži rabinata. A zasigurno u arapskim zemljama imate opasnost religioznih grupa koje teže modelu vlade koja je transnacionalna ili nadnacionalna, što islamisti rade. Sam cionizam je takav, jer definira Izrael ne kao državu svojih državljana, nego kao državu svih Židova. Ono što Yifatchel naziva "etnokracijom" zaista jest u biti cionizma i ima vlastite zamke, čega je mnogo ljudi u Izraelu svjesno. Nacionalna dimenzija je toliko naglašena napetošću i borbom s Palestincima i Arapima da je sve to izbjegnuto na neko vrijeme: ljudi su se usredotočili na sigurnost Izraela i slično, ali sve su to iluzije.

Sloboda za razlike

Jedan od težih aspekata Vašega rada je iznalaženje alternativa postojećim neodgovarajućim načinima promišljanja svijeta, posebice u smislu političke i kulturalne etike. Slijedeći Fanona, Cesairea i druge, Vi i neki drugi koji se bave postkolonijalnim pojmovima, Spivak, Bhabha itd., gledaju prema identificiranju neke vrste nove univerzalnosti, nečega što ide onkraj prosvjetljujućih modela univerzalnosti, nečega što može pomoći etički usmjeriti intelektualnog i političkog aktivista. Vi niste, imam osjećaj, pokolebani idejama puke slučajnosti, pukih relativno diskretnih pristupa, kako ste istakli u vezi s Bhabhinim iščitavanjem postkolonijalnih kulturalnih odnosa. Pitao sam se možete li nešto reći o izazovu iskoraka s funkcionalnim modelom univerzalne političke etike u vremenu kada su osobitosti čitavo vrijeme pod prijetnjom, kada identitetu prijeti i globalno tržište i lokalni nasilnici. Čini mi se to velikim izazovom.

– Ne, ne mislim da je lako suočiti se s tim, ali ne volim riječ "univerzalnost". Više volim izraz "univerzalizam". Drugim riječima, ako želite usvojiti univerzalne norme ljudskoga ponašanja, ako vjerujete, primjerice, u slobodu izražavanja, slobodu bez zlostavljanja i smrtne kazne, slobodu bez uskraćivanja, slobodu boravka, slobodu okupljanja i sve su te stvari dopustljive kao skup normi za političko ponašanje, jednostavno ne prihvaćam ideju da mogu biti radikalno izmijenjeni u raspravi o zapadnim vrijednostima nasuprot istočnjačkim vrijednostima. To je jednostavno neprihvatljivo. Imamo dovoljno materijala, od Opće deklaracije o ljudskim pravima, konvencija protiv rada djece, ropstva i slično da bismo ih učinili normama i primijenili u svakoj situaciji, dopuštajući istodobno individualnost i kulturalne razlike. Ne čini mi se da će to uvijek nužno biti konfliktna situacija. Zato bih tražio razliku bez dominacije, razliku bez represije, razliku bez kršenja ljudskih prava. Mislim da to nije tako zbunjujuće. Drugim riječima, to se čini savršeno mogućim. Vratite se na princip samoodređenja, čak i u binacionalnoj situaciji moramo biti vrlo oprezni u definiranju samoodređenja na način da to bude samoodređenje za više od samo jedne zajednice. Zatim svaka od njih može odlučiti koliko kolektivno želi živjeti, sve dok se primjenjuju i održavaju univerzalne norme ljudskih prava i ljudskoga ponašanja bez pretjeranih molbi, kao što je reći u redu je u ovoj tradiciji učiniti to i to, primjerice, u islamskoj tradiciji je u redu kamenovati ljude. To je za mene nevjerojatno neuvjerljiv argument.

Samo da otkrijemo kakvo je Vaše mišljenje o binacionalnoj državi u Palestini, kako je cionistička svijest s pretenzijom za izraelsko-židovskim samoodređenjem i žudnjom za izraelskom državom spojiva s univerzalističkom državom?

– Pa, cionizam je uvijek uključivao opresiju druge zajednice. Razgovaramo, mislim, o fizičkoj prisutnosti – tijelima. U vezi s cionističkim modelom postoji i južnoafrički model koji je multikulturalni i dopušta 11 jezika. Postoji pluralizam, ne samo jezika nego pluralizam kultura i utjelovljen je u Ustavu. I nitko se nije žalio, koliko znam, čak ni najveća zajednica Kwazula, da on ukida njihov nacionalizam: oni su slobodni živjeti prema vlastitim kulturalnim i tradicionalnim normama, sve dok to ne narušava i oduzima iste mogućnosti drugima. U multikulturalnoj ili plurikulturalnoj situaciji nužno postoje samoograničenja. Ne sviđa mi se riječ "multikulturalno" u tom kontekstu, previše je znanstven pojam. No, mi razgovaramo o plurikulturalnoj situaciji kao što je binacionalna država. Sigurno je da u binacionalnoj državi treba dopustiti razlike. Cionizam čak prelazi preko njih ili se pravi da ne zna za razlike između Aškenaza i Mizrahi Židova. Cionizam, osim toga, prelazi preko postojanja palestinskih Arapa, Kurda, Druza i drugih. I to je svakako velik izazov s kojim se Europa danas suočava. Riječ je o trajnom dijalektičnom ili multi- ili plurikulturalizmu. Italija danas ima deset posto stanovništva netalijana i nekatolika. Tamo živi velik broj Muslimana. U Švedskoj ima 15 posto Kurda i Muslimana iz Turke, arapskog svijeta i drugih zemalja Srednjeg istoka. Sve su to dijelovi istoga problema. Kako se nositi s plurikulturalnom situacijom koja se neprestano razvija, za koju je, čini se, jedini odgovor ograničenje imigracija? Mislim da to jednostavno nije zadovoljavajući odgovor. Ne možete ih jednostavno držati izvan svoje zemlje jer oni jednostavno postoje. Isti je slučaj s Izraelom. Zato, čini mi se, sve te gluposti o poricanju i odbijanju suočenja s pravom na povratak jesu način da se kaže: "Ne prihvaćamo prisustvo nekog drugog". No, taj drugi je već ovdje. Nije kao da se odjednom iznenada pojavljuje.

Mogućnost promjene

Možete li opisati bit Vašega razumijevanja sekularizma?

– Lako. Vratimo se na Vica. Do određene mjere Ibn Khaldun također govori o tome. Jasno razlikujem povijesni svijet od svijeta nacije koji su stvorila ljudska bića, muškarci i žene, i onoga što to nije, uključujući svijet prirode i ono što je Vico nazvao svetom poviješću, svijet koji je stvorio bog. O tome nemam ništa reći. Ne čini mi se da to ulazi u svijet sekularnog djelovanja. Sekularizam znači svijet vremena, svijet povijesti, a iznad svega sve su to stvorila ljudska bića i razumljiv je zato jer su ga stvorila ljudska bića. U njemu nema mjesta za otkrivenje, ni za otkupljenje, ni za vrstu transcendentalnog telosa jedne ili druge vrste, ne za transcendentalno porijeklo. To je za mene sekularizam. Nije jednostavno, no mislim da je prilično koherentno.

Zato bi pitanje bilo kako je sekularizam koristan etičkom iščitavanju dekolonizacije subjektiviteta zajednice i kako biste ga iskoristili kao praktično stajalište, politički?

– Rekao bih da je dostupan prije svega u mogućnosti promjene. Kako je istaknuo Raymond Williams, nijednu društvenu situaciju ne iscrpljuje jedan sustav ili dominantno stajalište, uvijek ima prostora za alternative i društvene promjene. Imamo sposobnost mijenjati se. Možete generalizirati iz poznatih činjenica do hipotetične situacije u budućnosti koja je bolja od sadašnje. Zato, ako ste potlačeni kolonijalac ili, u slučaju Lukacsa, dio proletarijata, možete iznijeti neku vrstu navodne alternative situaciji u kojoj ste potlačeni i lišeni svojih prava. I u tom smislu to postaje nešto iskoristivo kao cilj prema kojem se možete početi kretati, ali samo kao dio grupe. Ne možete to učiniti sami. To ima veze s time da ste dio čitave klase koja dijeli istu sudbinu. U tom smislu čini mi se nadasve korisnim. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

* Razgovor je objavljen u časopisu *Cultural Dynamics* 14/1 2002. Oprema teksta redakcijska.

zarez

Nenad Rizvanović

Pa tek kad ne bi izlazio, svi bi shvatili koliko je Zarez važan. Teofil Pančić, recimo, često u Vremenu zdvaja nad činjenicom da Srbija nema svoj Zarez i piše o tome koliko je ta činjenica dalekosežna za srpsku kulturu (zašto Teofila Pančića, uostalom, kada tako silno voli Zarez, ne pozovete na suradnju?). Zarez je dobar i ovakav; doduše, šteta je da nema, recimo, filmsku rubriku ili bolju rock rubriku i što se prelako odriče suradnika (poput, recimo, Luke Bekavca) koji su (odlično!) pisali o muzici o kojoj nitko drugi u Hrvatskoj nije pisao.

Naravno, čestitam Vam na obljetnici. Zarez je zasigurno najvažnija tiskovina koja se pojavila u devedesetim godinama. Ja, primjerice, nisam nikada bacio niti jedan broj Zareza – tko ne vjeruje, nudim mu izlet u moj podrum. ■

razgovor

Damir Bartol Indoš

Proboj u centralno

Agata Juniku

Nepokolebljivi predstavnik najtvrđe domaće alternativne kazališne scene – Damir Bartol Indoš – djelovati je počeo 1975. kao član zagrebačkoga Kugla–glumišta. Nakon raspada tzv. *kuglada* na dvije frakcije 1985., priklanja se novootvorenoj "tvrdoj" Kugli koja se pak posljednjih godina pojavljuje pod nazivom *Damir Bartol Indoš – House of Extreme Music Theatre/Kugla*, odnosno *Parainstitut Damir B. Indoš.* Neposredni povod ovom razgovoru su pripreme za najnoviju Indoševu predstavu Čovjek-vuk, s idejom da se – rezimirajući njegovo dosadašnje djelovanje na perifernoj performerskoj sceni – kontekstualizira njegov ulazak u polje društveno priznatijeg, tzv. institucionalnog kazališta, što sam naziva "pokušajem proboja u centralno".

Naime, nakon dugogodišnjeg "usamljeničkog" djelovanja na tzv. margini, njegov beskompromisni politički i širi socijalni angažman nešto široj javnosti postaje prepoznatljiv nakon reizvedbe performansa *Čovjek-stolac* unutar predstave *Ispovijedi* Gorana Sergeja Pristaša 1999. (gdje je Indoš ujedno počeo afirmirati ideje antipsihijatrije i đainizma u institucionalnom okviru) te dalje u njegovim vlastitim predstavama *Lajka, Žestoka vožnja, Njihanje i Školski autobus*. Međutim, iako se bave aktualnim temama poput razvoja znanstvene tehnologije, ekologije, društvenih predrasuda i školskog sustava, čak ponekad okupljaju i veći broj performera – te predstave posljedica su Indoševa okretanja tzv. *prvom pitanju – kako je nastao čovjek*, naime pitanju Boga.

– Izgleda da sam iskompleksiran što nisam liječnik, i to dječji kirurg koji svojom nepogrešivošću spašava živote djece. Tako nešto mi se oduvijek činilo neostvarivim, ali čini mi se da bih mogao biti neki paraliječnik za ljude s psihičkim poteškoćama ili duševnom boli. Zajedno bismo radili ono što sam oduvijek radio u kazalištu. Dakle, dok se to ne ostvari, bavit ću se kazalištem, i to na način najbliži onom na koji dječji kirurg operira, ili pak odluci Ronalda D. Lainga koji je u antipsihijatrijskoj kući Kingsley Hall ukinuo podjelu između liječnika i pacijenta. Htio bih da se tako misli o mojem kazalištu, da ga se kao takva prepoznaje. A drugo, htio bih da se vidi kojim se ja to temeljnim pitanjima i izvan svog kazališta bavim, koja me muče i oko kojih se spotičem. To su pitanja odnosa duše prema Bogu, odnosno čovjeka prema svemiru, na koja sam naišao u Pascalovim Mislima. Kao što pas bezuspješno pokušava dohvatiti svoj rep, tako i ja, evo, bezuspješno pokušavam naći odgovore na ta pitanja.

Metafizika politike

Veći dio života bavio si se "angažiranim" temama anarhizma, terorizma, rata... No, čini se da si upravo u ovih posljednjih nekoliko predstava – koje su nastale na "metafizičkim" motivima – počeo raditi mnogo više političko kazalište.

– Paradoksalno, ali istinito. Što dalje bježim od toga, to dublje politički zadirem u stvarnost. Što više pokušavam dodirnuti *prvo pitanje*, to sam više socijalno i politički angažiran. Otkad sam se počeo hrvati s pitanjem kako je nastao prvi čovjek, ostavio sam si samo onaj nužni dio svjesnog, namjernog bavljenja politikom izvan kazališta, koji je stvar pristojnosti – glasanje, na primjer. Ostatak mojeg djelovanja je u dubokim metafizičkim vodama. Prioritetno pitanje mi je odnos čovjeka i Boga i ne mogu zamisliti da nije tako. Zanima me zašto je život tako kreiran i što je ono najviše što me dovodi do stanja pobune protiv kreatora. To me stavlja na pozicije Artauda u onom tekstu Mrzim i prezirem kao kukavičko. Iskren, pošten i nužan ishod je da se sve to reflektira politički. Smatram da što više metafizički mislimo, to kvalitetnije i politički mislimo i djelujemo.

Performansom* Čovjek stolac *u predstavi* Ispovijedi *– koji je, između ostalog, značio povratak nekim starim temama – ušao si i prvi put u institucionalno kazalište. Kako si doživio taj izlet?

– Prije dvadesetak godina, kada sam performans izveo prvi put, doživio sam ga kao otpor prema tzv. klasičnoj glumi. Radili smo s Pozdravima u Dubrovniku na način koji mi je bio neprihvatljiv pa sam usred silne izolacije izveo protestnu reakciju koju nisam mogao kontrolirati. A kad sam to 1999. radio u Grožnjanu, čekajući u jednoj kući probu s kolegama iz predstave *Ispovijedi*, dosta i pod utjecajem Gandhijeve i đainističke filozofije, shvatio sam da je to za mene zapravo bila filozofija u praksi. Dakle, bio sam uvjeren da mogu prakticirati filozofsku misao i filozofsko stanje – da ga mogu pokazati prstima, nogama, svojim tijelom. Mogao sam praktično odfilozofirati pitanja koja su se odnosila na pobunu protiv Boga i na prihvaćanje nemogućnosti da pobunjenik uspije u pobuni. Ostavljajući si uvijek mogućnost da će možda iduća pobuna uspjeti. Bilo mi je vrlo uzbudljivo obnoviti performans i svaku izvedbu predstave sam doživljavao kao rijetku privilegiju da mogu taj svoj dio odživjeti. Bio sam baš motiviran da vidim koliko mogu iz sebe – malo to sad bahato zvuči – zlata ili blaga istresti. Jedini mi je bio problem što bih se morao koncentrirati na redoslijed i vrijeme trajanja, sve drugo bilo je krajnje otvoreno. Rukovodio sam se osjećajući da je to privilegirani teritorij i posvećeno vrijeme koje ću onda maksimalno iskoristiti za tjelesno filozofiranje.

U predstavi *Čovjek-vuk* htio bih se obračunati sa stidom, kako kod sebe tako i kod drugih ljudi

Teško mi pada kada i neki stručni ljudi, donedavni saveznici, misle da trebam ostati na periferiji i da sam samo korak od boravka u psihijatrijskoj ustanovi

foto Jonke Sham

Dobar i konstruktivan

Nisi se htio pokloniti...

– To jedino. Taj poklon sam odlučio iskarikirati i na prvoj obnovljenoj samostalnoj izvedbi u Sv. Vinčentu. Tada sam reagirao i kao prije 20 godina – skočio svom snagom u zrak i tresnuo bokom o pod ili bih se svom silom zaletio glavom u vrata, posljedice čega su uvijek bile dvotjedno šepanje i bolovi. S tim sam uvijek računao, ali to je bila moja reakcija na pljesak publike, odbijanje priznavanja činjenice da je riječ o organiziranom događaju gdje postoji podjela na publiku i izvođače, točno određeno vrijeme, prostor... A u *Ispovijedima* sam odlučio tu svoju naizgled-grubost manifestirati opraštanjem od praktičnog filozofiranja koje završava samoudaranjem, obično u glavu, jer mi se činilo da je tu možda smještena muka potrage za odgovorom na prvo pitanje. Uostalom u *Ispovijedima* se pojavila i ona popularna fraza iz Foucaultove knjige *Nadziranje i kažnjavanje – Ubiti Boga u sebi.*

Inače, dopuštao sam si u svim svojim predstavama i fekalije, i uriniranje i zadavanje tupih udaraca, ali sam si zabranjivao puštanje krvi. Činilo mi se da je to obzirno i prema gledatelju, a i prema meni kao izvođaču koji nakon toga treba biti dobar i konstruktivan čovjek u svojem okruženju. Naime, još u dvadeset i nekoj godini prihvatio sam da budem onaj koji se brine o ljudima.

Kao kompromisni poklon u* Ispovijedima*, citirao si jedan pokret iz* Njihanja*. Inače, formalna podloga tvojih performansa uvijek su deformacije za koje si uzor pronašao u autističnom anonimnom junaku iz tvoje svakodnevnice. Bilo da je riječ o nominalno političkom bilo religiozno-šamanističkom polazištu, tvoja misija je uvijek svojevrsna legalizacija ludila...

– Sada sam možda shvatio i zašto – zato što mi to omogućuje da umrem i da se ponovo rodim, što mi se čini dosta dobro za razvoj osobe. A može se umrijeti ne samo uslijed silnoga duševnog, nego i uslijed silnog fizičkog angažmana. Prakticiram obje kombinacije. Na svu sreću uvijek se iznova rodim. Zaspivanje je slično tom shvaćanju umiranja – kada se probudim i vidim da sam opet živ. Ali baš zbog te neizvjesnosti, odluka da zaspem je hrabra i iznimno riskantna. Makar ja uvijek zaspem s podatkom da sam u svakom trenutku sna spreman se probuditi, skočiti i obraniti se od napada tigra ili krenuti na marš od 7000 milja, u interesu nečeg što se zove dobro djelo. A što se tiče mojeg junaka, svakodnevno sam bio u prilici da ostvarim doslovnu ili tajnu komunikaciju s njim. Pristajao sam davati odgovore na pitanja na koja bi vrlo malo ljudi uopće htjelo odgovarati. Posljednje njegovo pitanje je recimo bilo da li vodoinstalateri hapse. E, pa onda ja ću odgovoriti da ne hapse, kao i na sva daljnja pitanja – psuju li, dobiju li novac za to što rade itd... I strašno mi je žao kada ne provedem onoliko vremena u odgovaranju koliko mi je pitač dao šanse, koliko je on sebe odlučio potrošiti u tom druženju sa mnom. Pri čemu sve to radi iznimno maštovitim pokretima... Dobro, jesu li to pokreti bola, patnje..., rekao bih da su to pokreti najbliži nečemu što se zove neodlučnost. A osobno mislim da bih izgubio kontrolu nad svojim razumom samo kada bih se našao u situaciji neodlučnosti ili patnje, tj. borbe oko odluke, a da pritom nema šanse da dođe do ponovnog rađanja. Mogu si dakle dopustiti taj izlet jer mi je – barem mi tako dosadašnje iskustvo – povratak zagarantiran.

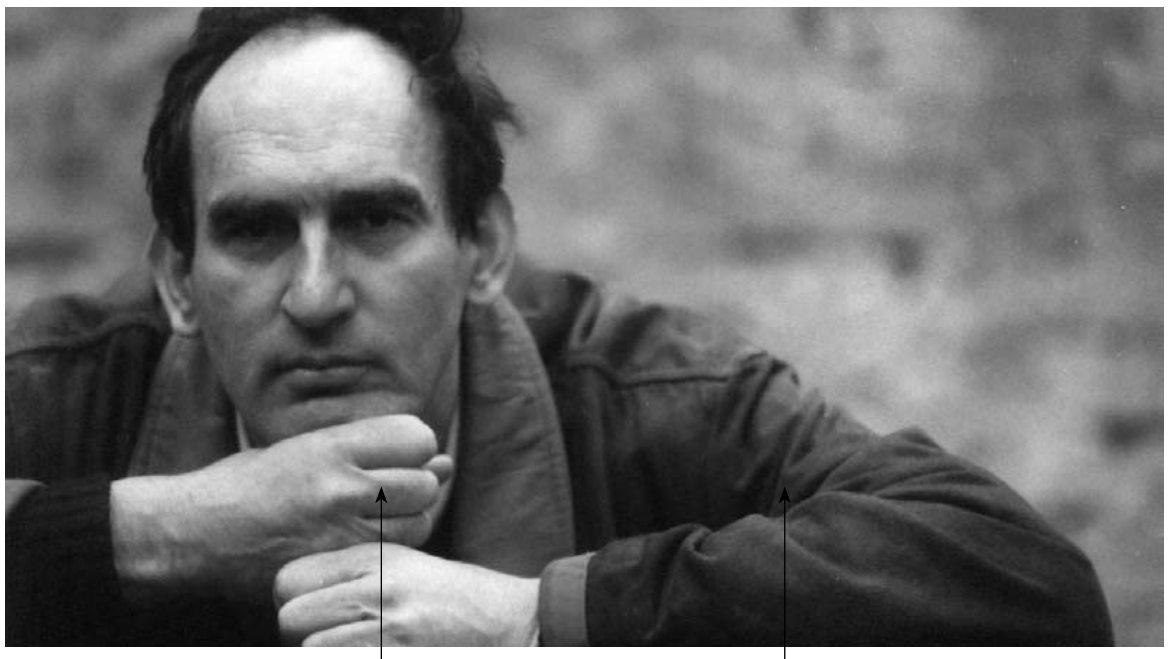
Zaslužene teme

– Tu se sad polako dotičem i onoga što mislim da jest tajna onog što su ljudi kategorizirali kao umjetnost. Po mojoj definiciji, scenska umjetnost uključuje i riječ i pokret istodobno, pri čemu riječ prethodi pokretu pa pokret prethodi riječi. U tom smislu, ja u takvu ponašanju – u takvim pitanjima, tj. neznanju koje si pitanjem mora potkrijepiti informaciju da vodoinstalateri nisu oni koji hapse – vidim ono što bi trebala biti scenska

umjetnost. Postavljati takva pitanja i pratiti ih takvim pokretima, za mene je velika kreacija. Čini mi se da će se jedna od mojih idućih predstava zvati predstava o bolu. I da bi mogla boljeti iznad dopuštene mjere bola. Ne dopustiti si bol, dakle ne pobjeći od boli, to već otvara prostor da se duh aktivira. Ili kao što kaže Max Scheler – duh se počinje hraniti govoreći *ne životu*. A to *govoriti ne životu* može se prevoditi i stupnjevati na više razina. Najnaivnije već tako da ne uđeš u tramvaj nego da hodaš dvije stanice. Čini mi se da će se duh prije početi aktivno odnositi prema takvoj situaciji nego da si bio u situaciji komfora. Meni iskustvo govori da sam najaktivniji kada uložim trud.

Voliš reći da si "zaslužio svoje teme". Što točno pritom misliš?

– Moje teme su zaslužene jer sam ih iskusio i izvan kazališta, u njih sam uložio dobar komad svog života. Na primjer, zato što sam odlučio ući u život, komunicirati i družiti se s osobom koja ima izrazito jake simptome duševne patnje, onog što društvo naziva psihičkom bolešću. Isto tako, nisam kenjao na sceni iz nekakva ekshibicionizma, nego zato što sam vidio uživo čovjeka da to radi u svom peterosobnom stanu, na podu u dnevnoj sobi, a ne na mjestu koje su ljudi predvidjeli. I nastojao sam to lokalizirati, staviti pod kontrolu, pa sam onda u predstavi prenio to iskustvo. Napravio sam to, između ostalog, i zato što me je sud, i na preporuku liječnika, dodijelio kao staratelja toj osobi; procjena je bila da zaslužujem takvo povjerenje. Da su me vidjeli na sceni, možda mi ne bi dali tu preporuku. To bi samo ovisilo o visini praga njihove intelektualne tolerancije. Hoću reći, volim tako raditi. Savršeno su mi jasne situacije o kojima radim predstave, lako mi ih je prepoznati. Pritom ne moram koristiti nikakve glumačke tehnike. Dovoljni su mi sjećanje na te događaje i svijest o tome kako sam reagirao na njih, je li moje davanje bilo potpuno ili



nije.

U tom smislu, jedna od zaslu-ženih tema je i* Školski autobus*, predstava o tvojoj svakodnevnoj vožnji s djecom u školu i natrag kući, u kojoj uz tebe nastupa još desetak ljudi – djece i odraslih. U remakeu* Njihanja *ravnopravno si uključio još dvoje profesional-nih izvođača... Otkud nakon toliko godina "pustinjaštva" želja za "društvom" na sceni?

– To je samo odraz mojeg trenutačnog socijalnog razmišljanja. Htio bih biti socijalno prihvatljiv, koristan, u smislu toga da gledatelji i publika vide nešto što je po mojoj procjeni korisno za ljudsku zajednicu. Moj život iza scene odveo me u tom smjeru. Svakodnevno pratim taj školski autobus i pomažem jedinoj alternativnoj osnovnoj školi, koliko god propusta i nespretnosti u njoj bilo. To je moj doprinos pluralizmu u školstvu u Hrvatskoj i mislim da je to strašno bitno. Iako sam osobno sve škole prošao s odličnim uspjehom i završio fakultet, moje iskustvo sa školskim sustavom je poražavajuće. Najviše me smetala ta politizacija obrazovanja djece. Odlučujući između dvaju ideoloških manipulacija – političke i mistično-religiozne – odlučio sam se za drugu i svoje dijete upisao u Waldorfsku školu. Ako ništa drugo, bliža je pitanjima kojima se bavim.

Političkim žargonom, mislim da želim početi djelovati centralno, a ne više periferno. Ili si zadržati obje stvari. U tvornici Jedinstvo prikazivati retrospektivu perifernoga, dalje raditi što više centralno – s ljudima kojima je i inače posao u kazališnim institucijama. Prvenstveno zato da te predstave vidi širi krug ljudi. Pokušao sam u tom smislu odabrati najkvalitetnije suradnike... Vili Matula je jedna od onih osobnosti s kojima bih želio što više raditi.

Rizik centralnoga

Nakon premijere* Njihanja *posumnjao si u jednom trenutku da si pretjerao s ruganjem samome sebi i da si postao predopadljiv. Kako određuješ granicu kompromisa sa sobom?

– Kada se publika počela smijati za vrijeme predstave, sledio sam se. Mislio sam – ovo je totalni promašaj. Ali onda sam se sjetio da sam se u toj istoj, ali zbiljskoj situaciji i sam poželio nasmijati, međutim nisam želio biti nepristojan prema osobi koja mi se u svojoj inferiornosti otvorila. A granica mi je, tj. osnovni kriterij, je li se nešto zaista tako zbilo i je li odmak od toga što se zbilo jest moj autentični odmak. Ili, kako bih ja taj događaj dalje razgrađivao da sam u situaciji nekontrole događaja. Koje bi se meni misli, rečenice i pokreti, dalje nametali. Inače, kad god pretjeram ili pogriješim, čudim se zašto mi intuicija, koja me toliko puta – u Croceovu smislu – vodila tako sigurno, nije dala informaciju da tu nešto ne štima, da sam napravio nešto izvan granica mojeg ukusa. U tom smislu su mi uzor Montypytonovci, tim ljudima se rijetko potkradala situacija da su djelovali izvan granica ukusa što su si ga nametnuli.

Svojedobno si procjenjivao da te svega dva-tri posto ljudi prihvaća i razumije. U međuvremenu se recepcija tvog djelovanja ipak promijenila...

– Čini mi se da ipak prevladava ta moja stigma. Devedeset posto ljudi misli da trebam periferno djelovati, odnosno da sam samo jedan korak od eventualnog boravka u psihijatrijskoj ustanovi, ili od suicida i sl. I da u tim okvirima trebam i ostati. A samo deset posto ljudi koji se stručno bave procjenama misli da bih taj zalogaj centralnoga djelovanja mogao ostvariti i da bi me trebalo podržati. Onda mi užasno teško pada kada čujem da me i neki unutar tih stručnih ljudi, čak neki za koje sam mislio da su mi saveznici – možda nehatom ili nemarom – guraju na periferiju, ili jednostavno ne prepoznaju da sam ušao u jednu drugu fazu svog umjetničkoga djelovanja. I da bih sad isto htio imati predstave na velikoj sceni ZKM-a. I da se smatram sposobnim za to. Ne želim ići na sigurnu opciju perifernog imidža i svjesno sam ušao u rizik tzv. korisnoga djelovanja. Dobro, možda ću i pogriješiti, ali svakako bih pokušao napraviti sve preduvjete da se to ne dogodi. No, čini se da ću ionako – zbog nedovoljne financijske podrške – još godinu-dvije morati odustati od plana centralnog proboja.

Čovjek-vuk ***trebao je, usprkos naslovu, ostvariti taj dodatni pomak k "centralnom". No, što je zapravo ideja predstave?***

– Predstavom kojoj je naslov zapravo radno ime jednog od najpoznatijih Freudovih pacijenata dodirnuti pitanja razlike između čovjeka i životinje, svjesnog rada i organizacije života, robovanja tiraniji prirode... Vukovi sa svojim organizacijama unutar čopora su mi idealni jer su prepoznatljivi i metaforički vrlo jaki. Velike su sličnosti između vučje i ljudske zajednice. Pa opet mi je drag Freud, njegova teza da se sublimacijom nagona postaje sve više čovjekom... ekstremne teze su mi uvijek inspirativne. Draga mi je i ideja sramežljivosti, karakteristična za područje spolnog života i čišćenja ljudskog organizma. Htio bih se obračunati s tim stidom kako kod sebe tako i kod drugih ljudi.

Prvo sam mislio da će to biti jedna centralna predstava, na primjer u dvorani ZKM-a, ali zbog procjene ljudi koji vode kulturnu i financijsku politiku Grada, budžet koji mi je dodijeljen nije dostatan za takav posao. Naime, to je trebala biti velika predstava s još nekoliko profesionalaca, što smanjeni budžet ne može izdržati. Preuzeo sam odgovornost za te ljude i, ako ih ne mogu platiti, predstavu ću raditi sam. Ne kažem da rad pod tim pritiskom od mene ne izvlači maksimum kreativnosti i one životinjske želje da se uspije. Ali ideja je bila da mi ova predstava omogući neku pauzu od stresa. Z

zarez

Robert Perišić

Z*arez* kupujem redovito, jer su to naše najmodernije novine za kulturu. To znači da bih vas kupovao čak i kad biste bili lošiji, sve dok bih vidio da se trudite. Čini mi se da vi jedini u današnjem kulturno-medijskom pogonu imate šanse postati zaista referentni. Jer, nažalost, naš kulturni tisak, uključujući i časopise, trenutačno je praktički nereferentan, u smislu da taj pogon ne kreira kriterije. Više ne postoji kriterij uspjeha "u kulturi" mimo tržišta i masovnih medija. Dakle, sama kulturna scena po sebi ne kreira vrijednosti koje bi bile orijentir za tzv. uže krugove ili užu publiku, nego se sve kuha u istom loncu. U nas, takoreći, više ne postoji simbolička vrijednost u kulturi, nego samo "realno-tržišna". To je opasno. Ne zagovaram elitizam, nego sudjelovanje s jasnih pozicija. Sudjelovanje, pak, znači – bez previše čekanja. Mislim da bi *Zarez* sve što je "popularno & aktualno" trebao sustavno procjenjivati i izlučiti kvalitetu. Također, s druge strane, naglasiti kvalitetu onih svari koje nisu "popularne & aktualne". Ukratko: izlučiti kvalitetu, i tako stvarati kriterije. Metaforički rečeno, treba nam "top-lista" na kojoj će najnormalnije zajedno stajati dobra knjiga poezije i dobar roman, neovisno o tome što je jednu knjigu kupilo 200 a drugu 2000 ljudi ili više. Tu sitnicu od "top-liste" mi u Hrvatskoj nemamo, nego smo prepušteni na milost i nemilost... kome? Ako smo kriterije prepustili drugima, nemamo se pravo zgražati ni nad čime.

Ovo važi za sve umjetnosti i kulturu u cjelini. Znači, kad se idući put pojavi fenomen poput FAK-a, ili kad netko dobije nagradu, a netko obznani tzv. kandidaturu… Prosudite pod hitno što je što, a ne da prosuđuju tračeri. Prema mom mišljenju bi, dakle, kulturne novine trebale konstantno raditi na kriterijima. To nije tema za jedan broj nego za svaki… U tom smislu *Zarez* jedini, mislim, ima šanse, jer kod vas vidim iskren angažman. *Zarez* je zasad, rekao bih, djelomično referentan – što znači: kako na kojem području i od prigode do prigode. Tu sigurno ima objektivnih problema u ekipiranju ljudi, novcu, itsl. Ali, možda treba tražiti "alternativne" načine. Na primjer: ovakve nehonorirane ankete mogu se provoditi konstantno za razna pitanja.

Evo, kao i obično, najviše sam prostora potrošio na kritiku. Ali, to je zato jer mislim da ima smisla. To je bio kompliment. Čestitam na stotki! Z

zarez

Nadežda Čačinović

D*rago uredništvo*, ovo je prije svega čestitka za stoti broj i svečana zahvala zbog toga što sam u svakom broju našla zanimljivih stvari i što ste ostvarili mogućnost objavljivanja tekstova koje nitko drugi ne bi htio ili mogao objaviti. Prigovori su ovom prilikom samo očiti ili osobni, to što mi se nikako ne sviđa boja, što je, uostalom, ne mogu točno ni opisati, a za koju mislim da pojačava mutni dojam fotografija i papira (za to vjerojatno postoje financijski razlozi, no jesu li boje različito skupe?). Ta mutnost vizualnog dojma može pojačati zbunjenost onih čitatelja koji se gube između dugih tekstova časopisnog tipa i tekstova s aktualnim povodom, a nisu – poput mene – dugogodišnji prijatelji kuće. Z

Grad između odgovornosti i interesa

Ivo Maroević

Putevi zaštite i obnove bili bi jasniji kad bi bili transparentnije definirani ciljevi očuvanja i komuniciranja dubrovačkih vrijednosti kulturne baštine i metode dostizanja tih ciljeva... Ovako se stvari odvijaju od mandata do mandata Gradskog poglavarstva, od godišnjeg plana do godišnjeg plana Ministarstva kulture, od programa do programa Zavoda za obnovu Dubrovnika

Davnog 20. siječnja uputio sam *Vjesniku*, odnosno njegovoj rubrici *Stajališta*, tekst s kojim sam se želio uključiti u raspravu o ulozi dnevnog tiska, posebice *Vjesnika* u unapređivanju zaštite kulturne baštine Dubrovnika, vezano uz aktualna zbivanja u Dubrovniku. *Vjesnik* nije htio objaviti moj tekst, smatrajući da su jedino apsolutno pozitivne reakcije na njihov angažman u Dubrovniku vrijedne objavljivanja. Do koje je mjere to ograničavanje slobode javne riječi, a do koje diskreciono pravo redakcije, neka odluče čitatelji. Stoga zahvaljujem redakciji *Zareza* što je prihvatila objaviti ovaj tekst, ne zbog polemiziranja s *Vjesnikom* nego da ostane zabilježena reakcija koja je bila izrazito aktualna u danom trenutku, a što u mnogome potvrđuju zbivanja koja su se naknadno događala.

U posljednje smo vrijeme svjedoci sukoba između Gradskog poglavarstva Dubrovnika i *Vjesnika*, koji je pritajeno tinjao a zatim se razbuktao nakon što je nedavno opljačkan egipatski dio arheološke zbirke Dubrovačkog muzeja, olujno jugo teško oštetilo obalu u staroj dubrovačkoj gradskoj luci, a Orlandov stup počeo pokazivati znakove sve opasnijeg obavljanja svoje temeljne funkcije. Prethodno su raspru potaknule intervencije na obnovi palače Pucić (do rata jedinog hotela u povijesnoj jezgri), a zatim i dovršavanje radova na obnovi Revelina. Neke su se od intervencija u povijesno gradsko tkivo događale za vrijeme drukčijeg sastava Gradskog poglavarstva, a neke u vrijeme sadašnjih gradskih dužnosnika.

Između afera i glorifikacija

Problem je zanimljiv sa stajališta kulturne politike grada i države, sa stajališta obnove i održavanja povijesne gradske jezgre koja je upisana u Popis svjetske baštine, ali i sa stajališta novinarskog načina informiranja javnosti o zbivanjima u kulturi tako važnog hrvatskog povijesnog središta kakav je Dubrovnik. Sva su tri polazišta legitimna i vjerojatno usmjerena prema dobrobiti kulturne baštine u toj hrvatskoj Ateni. Međutim, isto je tako činjenica, da su sva tri pristupa s obzirom na vlastiti kut gledanja na problem često bitno suprotstavljena, što otkriva zanimljive pretpostavke o značenju i ulozi kulturne baštine u životu Dubrovnika. Gradska uprava svojoj brizi za vlastitu kulturnu baštinu daje vrlo često politički predznak, pri čemu je čuvanje i održavanje kulturne baštine važan zadatak, ali tek jedan od elemenata za stjecanje političke prednosti. U obnovi i održavanju povijesne gradske jezgre očituju se i od potresa 1978. godine stalno su vidljiva često suprotstavljena stajališta tada osnovanog Zavoda za obnovu Dubrovnika i nadležnog konzervatorskog zavoda u Dubrovniku (bez obzira na promjene njegova imena i strukturiranost službe za zaštitu spomenika u Hrvatskoj) kome je temeljna zadaća zaštita i očuvanje baštine. Zaštita spomenika u funkciji obnove grada ima neke druge parametre od klasičnoga konzervatorskog posla. U novinarskom pak načinu informiranja javnosti često preteže senzacionalistički pristup kojim se stvari koje se događaju u zaštiti i obnovi kulturne baštine s jedne strane proglašavaju aferama, devastacijama i pogreškama, a s druge strane često nekritički hvale, pri čemu simpatije ili antipatije prema pojedincima ili ustanovama znaju odigrati presudnu ulogu. Zamotane u celofan neoborivih stručnih dokaza, te su se afere ili pohvale često mogle tumačiti i dnevno-političkim razlozima. Novinarski posao i jest informiranje javnosti, ali istodobno i njezino animiranje za pozitivan odnos, u ovom slučaju prema kulturnoj baštini.

Nebriga i neprofesionalnost

Nije mi namjera biti arbitar između Grada Dubrovnika i *Vjesnika*. O tome će svatko zauzeti vlastito stajalište u skladu s vlastitim prosudbama relevantnih argumenata. Želio bih tek reći da bi taj sukob imao koristi kad bi se praksa zaštite kulturne baštine u Dubrovniku i drugim sredinama u Hrvatskoj pomakla prema boljim rješenjima. Grad Dubrovnik sa svoje strane osuđuje *Vjesnik*, odnosno njegovu novinarku, da je glasnogovornica političke opcije SDP-a (ako je Kockica sinonim za SDP) i da su sve kritike usmjerene prema rušenju vlasti u Dubrovniku, a nema snage priznati da ni sadašnji gradski dužnosnici ni njihovi prethodnici nisu mnogo učinili na sustavnom poboljšanju odnosa prema kulturnoj baštini u Dubrovniku. Svi nabrojeni uspjesi još uvijek ne svjedoče o postojanju kvalitetnog sustava, jer se u protivnom ne bi događale stvari koje novinari mogu s pravom isticati kao pogreške i propuste. Činjenica o mjestu i načinu, pa makar i privremene pohrane egipatskog dijela arheološke zbirke Dubrovačkog muzeja, vrlo ilustrativno govori o neprofesionalnosti ljudi u tom sektoru kulturnog života, ali i o potpunoj nebrizi Grada za vlastitu baštinu. Ta se nebriga očituje i u odnosu prema Zavodu za obnovu Dubrovnika, jer vjerojatno postoje zakonski propisi o njegovu djelovanju, o sudjelovanju Grada Dubrovnika u financiranju obnove i o izradi programa i utvrđivanju prioriteta obnove povijesne gradske cjeline. *Vjesnik* pak sa svoje strane okrivljuje Gradsko poglavarstvo za stvari koje nisu u njegovoj nadležnosti.

Obnova palače Pucić za hotel odvija se na temelju dozvole koju je izdao Konzervatorski odjel u Dubrovniku. Taj je odjel dio Ministarstva kulture Republike Hrvatske, te je na stručnoj razini Republika Hrvatska odgovorna za spomenute "devastacije", a ne Gradsko poglavarstvo. To ne znači da Grad nije mogao reagirati, ali on nema relevantne pravne osnove za ispravljanje konzervatorskih propusta. Ovo je tek nekoliko elemenata koji pokazuju kako je pravo stanje stvari često negdje između onoga što zastupa Gradsko poglavarstvo i onoga što iznosi *Vjesnik*.

Od mandata do mandata

Dubrovnik je najcjelovitije očuvana povijesna gradska jezgra u Hrvatskoj i ona zaslužuje bolju sudbinu. Putevi zaštite i obnove bili bi jasniji kad bi bili transparentnije definirani ciljevi očuvanja i komuniciranja dubrovačkih vrijednosti nepokretne i pokretne kulturne baštine i metode dostizanja tih ciljeva, a sve u funkciji razvoja Dubrovnika kao turističkog odredišta i izvjesne kulturne metropole. Ovako se stvari odvijaju od mandata do mandata Gradskog poglavarstva, od godišnjeg plana do godišnjeg plana Ministarstva kulture, od programa do programa Zavoda za obnovu Dubrovnika. Vjerojatno postoje određene interakcije, ali one nisu očite ili javnost s njima nije upoznata.

Ovaj bih komentar ilustrirao s dva dubrovačka primjera iz vlastita iskustva. Jedan se odnosi na muzejsku, a drugi na djelatnost na zaštiti kulturne baštine. Još prije Domovinskog rata (1985.-1987.), kolega Tomislav Šola i ja smo zajedno s Jozom Previšićem iz Ekonomskog instituta iz Zagreba bili predložili program novog koncepta muzejske djelatnosti u Dubrovniku, u sklopu šireg koncepta kulturnog razvoja, pri čemu bi Dubrovnik bio glavni izložak, a svi bi muzejski odjeli bili u funkciji promocije grada i njegove okolice, njegove povijesti, etnologije i umjetnosti. Predlagali smo da se čitava muzejska infrastruktura (čuvaonice, radionice i drugi prateći sadržaji) izvuku izvan povijesne gradske jezgre kako bi se mogli ostvariti bez oštećivanja vrijednih gradskih palača i uz moguću primjenu suvremene tehnologije. Sve što bi se događalo u gradu bilo bi u funkciji njegove promocije. Projekt je pao na nesklonosti muzejskih djelatnika da se udruže u cjeloviti muzejski organizam i na neprihvaćanju onih prostornih rješenja koja bi ih prisiljavala da dio radnog vremena proborave izvan povijesne jezgre. Stoga nije čudno da je cjelokupna muzejska infrastruktura (ono što nisu izložbeni prostori) nefunkcionalna, neprimjerena i štetna za očuvanje baštine koja je muzejima povjerena na čuvanje. Isto tako, nije bilo volje da se problem komuniciranja kulturnih vrijednosti Dubrovnika ujedini u cjeloviti sustav koji bi objedinio pokretnu i nepokretnu kulturnu baštinu i omogućio po-

Činjenica o mjestu i načinu, pa makar i privremene pohrane egipatskog dijela arheološke zbirke Dubrovačkog muzeja, vrlo ilustrativno govori o neprofesionalnosti ljudi u tom sektoru kulturnog života, ali i o potpunoj nebrizi grada za vlastitu baštinu

zaštita spomenika

sjetiteljima primjereniji način upoznavanja s njima. Volje nije bilo tada, a nema je ni sada, i stoga nije čudno da se egipatski dio zbirke smjestio u neadekvatne i nedovoljno sigurne prostore iz kojih je nestao.

Dubrovačka zaštitarska diplomacija

Drugi je primjer moj višegodišnji angažman (1982.-1989.) u Stručno-savjetodavnoj komisiji za obnovu Dubrovnika nakon potresa, koja, vjerujem, još djeluje. Prestao sam biti član te komisije neposredno pred Domovinski rat, a zatim sam još nekoliko godina bio član saborskog Odbora za obnovu Dubrovnika (1990.-1997.) koji je prestao s radom. Moje osobno iskustvo je bilo vrlo indikativno. Čitavo smo se vrijeme kao članovi komisije maksimalno trudili na najbolji mogući način usmjeriti obnovu Dubrovnika nakon potresa u pravcu maksimalne valorizacije i obnove kulturne baštine. Rezultati su bili različiti, od onih izvrsnih do onih u kojima smo djelomice uspijevali postići ono što smo željeli. Bili smo gotovo uvijek suočeni s različitim interesima koje je valjalo usklađivati. Iako je to još bilo vrijeme odlazećeg socijalizma, problemi su bili slični današnjima, iako su u međuvremenu razaranja tijekom Domovinskog rata povećala probleme s kojima se trebalo baviti. Mentalitet se, nažalost, nije promijenio. Mi smo kao komisija dobivali vrlo elaborirane materijale, ali su informacije koje su ih pratile bile vrlo selekcionirane tako da su odluke koje smo donosili često bile na neki način trasirane izvana. Isto se tako niz relevantnih stvari događao izvan dosega komisije, pa smo često bili stavljeni pred gotov čin. S druge pak strane, mnoge smo probleme rješavali na pravi način i imali smo osjećaj da radimo dobar posao. Moje su dileme bile uvijek vezane uz saznanja da nisam upoznat sa svim relevantnim parametrima. I danas, kad se sjećam svojih višegodišnjih putovanja i veza s Dubrovnikom, nema žalosti u meni što se ta veza izgubila. Dubrovačka "diplomacija" bila je presudna za taj negativan aspekt moje vlastite memorije o Dubrovniku. Sudeći prema onome što čitam o dubrovačkim problemima vezanim uz zaštitu kulturne baštine, bojim se da se ni mentalitet ni koncepcije rada nisu izmijenile.

U kontekstu mojih iskustava dobro je da je *Vjesnik* pokrenuo pitanja o zaštiti baštine u Dubrovniku na stručnoj razini koja je uvjerljiva iako ne uvijek objektivno argumentirana. S druge je strane dobro da je Grad Dubrovnik shvatio, ako je shvatio, da ne može imati alibi za propuste koji se događaju i koji objektivno štete Gradu i njegovoj slici zaštićene povijesne cjeline. Više zajedničkih napora Grada i države, uz kontroliranu i stimulativnu napetost između Zavoda za obnovu Dubrovnika i Konzervatorskog odjela u Dubrovniku, te omogućavanje dubrovačkim muzejima i zbirkama da se na profesionalniji način brinu o svojoj građi i da je zajedno s Gradom nude posjetitelju kao cjelovitu baštinu, dovest će do boljih rezultata i drukčijeg odnosa sredstava javnog informiranja prema Dubrovniku. Smanjit će se broj kritičkih prikaza a povećati broj onih koji ističu dosegnute nove vrijednosti. To je, nažalost, jedini izlaz.

zarez

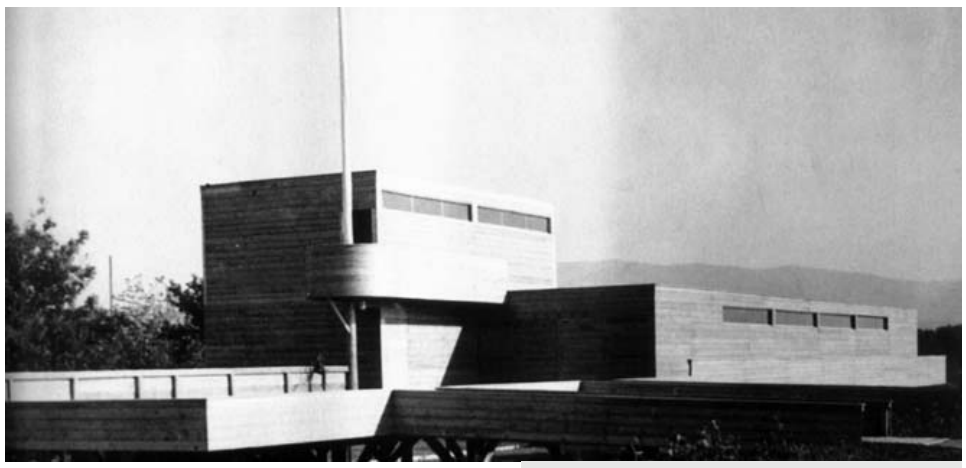
Žarko Paić

Zarez je dijete ideološko-kulturalne secesije. Nastao na ruševinama već u začetku iscrpljenoga projekta pomirbe hrvatskih intelektualnih snaga srednje generacije okupljenih oko Novakova *Vijenca*, kad je pitanje "domovine" postalo više od liberalno-patriotskih oda nikad raščišćenim traumama prebolijevanja hrvatske su-krivnje za komadanje Bosne i Hercegovine, njegov je program barem u naznakama bio naizgled "radikalan": da, naime, otvori prostor novim, mlađim glasovima i da politizira kulturu. Nakon magične stotke može se konstatirati da je "secesija" plodotvorno izvršena. *Zarez* je i unatoč vizualnim promjenama respektabilan kulturni dvotjednik, u njemu se ima što pročitati (ne samo tekstove Nataše Govedić, kolumnu Marine Gržinić ili zanimljive eseje Dejana Kršića), a politizacija kulture ionako je stvar za sučeljavanje mišljenja oko prijelomne gramscijevske postavke da "kulturkampf" pretpostavlja borbu protiv ravnodušnoga eskapizma, što tako strahotno obilježava hrvatsku intelektualnu baruštinu. Ali, nemojmo se zavaravati. Nikad *Zarez* ne bi mogao svoju poziciju kritičkoga foruma lijevo-demokratskoga glasa neke još imaginarne civilne Hrvatske dovesti do prozirnosti da se nametnuo, voljom sadašnje kulturno-političke vlasti, kao jedan, jedini kulturni dvotjednik. U specifičnoj razlici spram *Vijenca*, a da se ne govori o metapolitičkome desničarstvu *Hrvatskoga slova*, njegov je tekstualni profil određen neupitnom vjernošću ideji kako se kultura živi u "kulturalnim konfrontacijama", a politika utopijski nastoji kulturalizirati. O zabludama te utopije, na kojoj se spotaknuo i prije svoje nihilističke vedre faze jedan Baudrillard, dostatno je kazati sljedeće. U Hrvatskoj danas ima mnoštvo kulturnih časopisa, čak više negoli vjerojatno drugdje u zemljama bivše Jugoslavije. Ono što im nedostaje jest izlazak iz vlastite getoizirane prakse samozadovoljstva "razgovora gluhih", nekovrsni otvoreni dijalog s drugim kulturalnim, čak i posve suprotstavljenim, idejnim pozicijama. Zbog nedostatka tog iskoraka iz već olinjalih fraza, kojima se nekoć Eco izrugivao jer nisu drugo negoli militantno-vrijednosni sudovi poput "subverzivnosti" i "radikalnosti" nalazimo se u stanju gdje i najnevinije i simpatične geste prkosa građanskome redu, s tridesetak godina zakašnjelosti za izvornim idejama (seksualno oslobođenje, gay-kultura, toliko veličani kult Drugoga) postaju za većinu *Zarezovih* kritičara – događaji od epohalne važnosti. Alternativna praksa kulture u doba globaliziranih kulturnih medija je farsa. Nije problem u tomu što "alternativa" sjedi u vlasti, nego što se vlast sama soap-cinično fura na "alternativu". Zato *Zarezu* ne treba patetično poručivati da je doživjeti "stotku" pothvat vrijedan poštovanja. Važno je samo da u svojoj pobuni protiv tiranije kulturne prosječnosti i mrzovoljne apatije birtijskih intelektualaca ostane "svoj", čak i kad izazivlje dosadu izborom uvijek istih razvikanih autora u prijevodu ili kad se trudi biti više od onog što jest: naime, jedan solidni kulturni dvotjednik s tekstovima koji plijene čitateljsku pozornost duže od zaborava jednog dana. Moć kulture ipak nije jedino u njezinoj politizaciji, već u ne-moći užitka u tekstu, zbog čega istinski duhovni angažman jedino ima smisla. Točka.

zarez

Stanko Andrić

Čini mi se da je glavna vrlina *Zareza* objavljivanje duljih analitičkih i problemskih članaka, tog zanemarenog žanra između novinskog osvrta i časopisne rasprave. Upravo se u tom formatu, između dnevne letimičnosti i "izvanvremenskog" akademizma, mogu doista tematizirati aktualne društvene i kulturne pojave, zbivanja i pitanja. Nadam se da će *Zarez* nastaviti njegovati tu formu, posvećujući joj odgovarajući prostor. Također, za prepoznatljivu zarezovsku poetiku važno je promatranje kulturnih djelovanja i proizvoda u njihovu društvenom i političkom kontekstu te, s tim u vezi, kritička i politička eksplicitnost. Upravo iz spoja teorijske ili stručne kompetencije i kritičkog neokolišanja poteklo je mnoštvo dobrih *Zarezovih* tekstova. *Zarezove* kritičke snage ne moraju, naravno, uvijek biti (sasvim) u pravu, ali je važno već to da oživljavaju, podbadaju, uznemiruju kulturnu i akademsku javnost i njihove strukture podložne formalnim hijerarhijama i sklone miroljubivom "zajedništvu prosječnosti". Ukratko, ima dobrih razloga da se čestita svima koji su, u nimalo lakim i jednostavnim prilikama, uređivali, osmišljavali i oblikovali prvih stotinu brojeva *Zareza*. Još kad bi uredništvo našlo načina da suradnicima isplati zaostale autorske honorare…



A. Ulrich: V.K. Uskok, 1931.

Pasionirano djelovanje

Krešimir Ivaniš

O arhitektu Antunu Ulrichu pet godina nakon smrti

Drugi profesori tražili su nas po hodnicima, a Ulricha su slušali i studenti koji ga nisu imali na rasporedu

U nedoumici o svrsi ovog napisa prevladala je obaveza da ispravim vlastite i tuđe krive navode i dopunim biografiju, još jednu od mnogih naših zanijekanih. Arhitektu Antunu Ulrichu počeo sam dolaziti 1986. zbog spašavanja triju veslačkih domova na Savi koje se namjeravalo rušiti i sa željom da se rekonstruira izvorni veslački klub Uskok. Nastavak naših kontakata posljedica je moje trajne fascinacije i Ulrichove tolerancije. Prisan, originalan agramerski kajkavac, šarmantan i svjež do 95. godine, velik a skroman, privlačio je i nadahnjivao. Nakon ritualnih razgovora *u utorak od 12 do pol 2* odlazio sam niz Mesničku obogaćen njegovom zračećom energijom uvjerenja, kritika i stavova. Razgovore započete 1986. nastavljali smo s povremenim prekidima sve do njegova odlaska u Dom u Klaićevoj 1996. Ondje su kontakti svedeni na kratke posjete, rođendanske čestitke te pokoji gemišt na obližnjem "štekatu" Dione u pratnji supruge Lieselotte.

Prvi susret zbio se prije pedeset godina, 1953. Moj šef, Branko Tučkorić, poslao je mene, 17-godišnjeg tehničara-početnika, s "plahtama" natječaja za Općinu u Bujama na superviziju prof. Ulrichu, *Tunču,* u susjedni atelier. Tek kopirani nacrti natopljeni amonijačnim razvijačem grizli su oči, a visoki autoritativni gospodin poručio je: "Recite Branku da je sav vražji", jedva pogledavši sadržaj smrdljive role, moje prve natječajne participacije. Te godine, 51-godišnji Ulrich vratio se s profesure iz Skopja, pobijedio je na natječaju za Vojnu (mornaričku) bolnicu u Splitu, u APZ-u su formirani samostalni atelieri od kojih je najveći, brojem i kvalitetom, bio njegov (Kučan, Coronelli, Deželak, Keller, Pintarić...). Na ponovni susret s Ulrichom čekao sam 33 godine.

Zagrebački veslački klub Uskok

Antun Ulrich (1902.-1998.), markantni protagonist hrvatske moderne, bio je kao i mnogi drugi naši intelektualci svog doba, vrhunski sportaš (kao i, primjerice, njegov prijatelj, vrsni atletičar, violončelist i pedagog Rudolf Matz): nakon atletike i nogometa s 18 godina počinje karijeru veslača međunarodne reputacije. Bio je član zagrebačkog HVK, bečkog Donauorta i, napokon, suosnivač Uskoka. Višestruko je bio državni prvak u samcu te u dvojcu s Ivom Heinzelom, veslao je u bečkom osmercu na regati *Drei Staedte* Beč-Berlin-Prag. Diplomski rad na bečkoj Kunstgewerbeschule, u Hoffmannovoj klasi, obranio je 1927. (čim drugim nego) projektom HVK-ova veslačkog doma na Savi u Zagrebu, projektom koji će i 72 godine nakon nastanka svjedočiti o visokoj razini austrijske moderne tog doba uz imena Adolfa Loosa, Josefa Franka, Oswalda Haerdtla, Georga (Jurja) Neidhardta... Ulrichov diplomski rad se pogrešno atribuira kao dom VK Uskok, koji je osnovan tek 1930., tri godine nakon Ulrichove diplome!

O nastanku Uskoka i njegova doma svjedoči anegdota. Ulrichov je čamac, predvodnik veselog konvoja HVK-ovih čamaca 1930., na povratku s izleta u Brežice oštećen zapevši pramcem za drveni stup-pilot. Iz protesta na izrečenu disciplinsku kaznu, Ulrich je napustio matični HVK i iste godine s bratom Edom te prijateljima Sadilom, Lichtom i Hornom utemeljio novi veslački klub Uskok. Prve godine djelovanja, jedinu klupsku imovinu, čamac *Nevenka*, smjestili su u malo drveno spremište uz Gospodarićevo kupalište. U jesen iste godine povećani plovni park smješten je privremeno u Gusarov hangar. Godine 1931. klub dobiva gradsko zemljište uz novi savski nasip.

Risal sam brzo

Tada 28-godišnji Ulrich, zaposlen je kao član *dream teama* vršnjaka (Antolić, Bahovec, Seissel,..) u 12. Odsjeku za regulaciju grada na pripremama za Regulacioni plan grada, pod vodstvom Stjepana Hribara. Ujedno radi s Franom Bahovcem u zajedničkom privatnom uredu i vodi sportski program u Uskoku. U proljeće 1931., Ulrich u jedno popodne, uz *kibiciranje* kolege i prijatelja Josipa Seissela i Hribara, *riše* klupsku kuću: "Novi *Bootshaus* sam narisal za 2-3 sata. Jože Seissel rekel je da je to čist zgodno. Hribar, naš šef, također je pohvalil projekt i tak je ispal Uskok! Risal sam ga brzo, moral je biti jeftin. Trebal je biti i jarbol za zastavu. Izvedba je bila teška. Temelje smo kopali sami. Dom je izgrađen za 18 dana". Ta je izjava snimljena prilikom posjete grupe veslača VK Zagreb, današnjih stanara doma na mjestu Uskoka, koji su mu čestitali 90. rođendan.

"Niknula je iz savskog grmlja, tik do nasipa, moderna drvena čarolija, savska lađa, veslačka stonoga sojenica, terasast vidikovac na savske sumaglicom smekšane pejzaže. Anticipiran je, intuicijom i iskustvom života provedenog na rijeci, stav o skladu grada i rijeke, obale i nasipa, arhitekture i pejzaža, čovjeka i prirode. Anticipiran i do danas na Savi neponovljen. Igrom dinamičke napetosti uravnotežene mase drvenih volumena, nižeg hangara i dvokatnog klupskog prostora, povezane su punom ogradom terase i posebno ogradom balkona, polukružno napetom oko vertikale jarbola. Promišljenim izborom visina izvanredno su povezane razine terena, krune nasipa i terase-dnevnog boravka. Jednostavan i drvu primjeren raster konstrukcije od platica omogućio je brzu i jeftinu gradnju te jednostavno održavanje. Dvostrani ulazi u dom oblikovani su primjereno funkciji. Dvostruki mostići prema rijeci dimenzionirani su na mjere čamaca od skiffa do osmerca. Infrastrukturni raster stupova s 'rukama' nosi laganu zgradu i ujedno je štiti od proljetnih i jesenjih poplava. Vertikala jarbola, poput Miesova paviljona u Barceloni, u čvrstu kompoziciju sjedinjuje mase hangara, terasa i društvenih prostorija. Sve je tu od jeftinog, mirisnog, mekanog i podatnog, domaćeg drva. Uska horizontalna stakla naglašavaju funkciju čuvanja klupske imovine: čamaca i pokala. Ova Ulrichova nepretenciozna majstorija nastala je pet godina prije Iblerove kuće na Sv. Duhu, šest godina prije Cotine ville Deutsch u Vončininoj i tek četiri godine nakon prve zagrebačke zgrade s ravnim krovom, Vidakovićeve u Jurjevskoj. Uskok je racionalan i skroman do siromaštva uz maksimalni prostorni i estetski učinak. Nikada cijenom jeftinijeg materijala ugrađenog u kvalitetom vredniju zgradu!" Tako sam pisao o Uskoku 1987. u *Čovjeku i prostoru*. Reakcija *tate Tunča* bila je: "A kaj si se tolko raspisal o jednoj običnoj baraki."

V.K. Zagreb na mjestu nekadašnjeg V.K. Uskok

Tekst nije komentiran ni zapamćen, prijedlog da se na Jarunu izgradi faksimil nije realiziran, ali su slike i nacrti Uskoka deset godina kasnije poslužili Hrvatskom muzeju arhitekture i Ivici Turčiću za izradu izvanrednoga modela. Tako se Ulrich nakon sedamdeset godina, 1997. posredno vratio u Beč na izložbi predstavnika hrvatske arhitekture.

Navodi po kojima je dom nastao 1928. (Premerl, Mikić, Štulhofer i dr.) ili 1932. (ja u *ČIP*-u) nisu točni. O točnom datumu svjedoče: članak s otvorenja u *Svijetu* iz srpnja 1931. i potpisi uzvanika na proslavi otvorenja. Prve neznatne dogradnje uslijedile su odmah, stanom za domara Maluneca te nešto kasnije, veslaonom za 1. "rimen" veslo u suterenskoj etaži. Dom je do 1939. zadržao izvorni oblik i funkciju: postao je ugodna amaterska i rekreacijska oaza osnivača i njihovih obitelji. Uz sportsko, i pretežno rekreacijsko, veslanje igrao se tenis, odbojka i ping-pong na terasi. Bilo je to "zlatno doba" suglasja forme i funkcije, dom po mjeri tadašnjih domaćina.

Metastaziranje funkcija

Prvi značajniji otkloni od izvornog koncepta nastaju 1939., već bez Ulrichova sudjelovanja, zidanjem dvorane u suterenu. Klub 1946. postaje veslačka sekcija SFD Akademičar. Članovi dobrovoljnim radom betoniraju temelje, grade pregradne zidove i tako sve do danas, uz metastaziranje funkcija i formi do potpune neprepoznatljivosti. Izgradnja faksimila izvornog Uskoka na Jarunu, namijenjena studentskom veslanju i Muzeju veslanja, izjalovila se u zadnji čas prilikom Svjetskog prvenstva u veslanju 2000. Možda se ipak posreći, iako pesimisti upozoravaju na moguću još bržu devastaciju od izvornika koji je ipak izdržao osam godina. Jer, živimo uz akceleraciju brzine i kvalitete promjena, a "dimenzija vremena rasula se u komadiće". No ipak, *Dum spiro, spero*.

Od Kunstgewerbeschule do Arhitektonskog fakulteta

Ulrichovo pasionirano djelovanje iznimno uspješno je pokrilo sve sekvence arhitektonske i urbanističke prakse: projektiranje, natječaje i izvedbe u zdravstvu, školstvu, sportu, turizmu i stanovanju. Posebno je bio uspješan kao nastavnik. No, krenimo redom.

Nakon niže realke prelazi na Obrtnu (tehničku) školu, gdje je među nastavnicima najizrazitija osobnost Vjekoslav Bastl, Wagnerov učenik, tada još uvjereni sljedbenik secesije. Pri završetku školovanja mladi i jogunasti Ulrich odbija izraditi Bastlovu vježbu s obeliscima oko HNK, ali ipak završava školu s uspjehom. Uz sjećanje na taj sukob, nakon sedamdeset godina priznaje: "Na prvim ferijama, na povratku iz Beča, sretnem profesora Bastla koji me upitao: *Kolega, kako Vas uče u Beču?, a* ja mu odbrusim: *Puno bolje nego Vi, gospodine profesore!* I da znaš, do danas je to nekaj čega se najviše sramim u životu." Dakle, 1923. Antuna Ulricha otac, poznati zagrebački staklar i galerist, odvodi u Beč i upisuje u Kunstgewerbeschule u klasu Josefa Hoffmanna. Tutori kojih se rado sjeća bili su Oskar Strnad i Oswald Haerdtl. O svojim diplomantima Haerdtl 1927. piše: "..naša Škola je na vrlo visokoj razini. U Ulrichu, Paniglu, Gintheru i Souleku, Hoffmannova klasa ima vrhunske talente, a njihovi projekti su jezgra godišnje izložbe školskih radova." Doprinos te briljantne generacije arhitekturi moderne u Austriji nakon 1918. vrednuju teoretičari arhitekture još i danas, kao npr. Otto Kapfinger u članku *Moderne Architektur in Österreich nach 1918*: *Terra Incognita?* u *Architektur Aktuell*, u ožujku 1999.

Među protagonistima su i dva Zagrepčana: Ulrich, Hoffmannov student, i Neidhardt, Behrensov student. Sumirajući školovanje, Ulrich ima najljepše uspomene na *Pepija* Hoffmanna, tutore Haerdtla i Strnada te sportskog mentora Liebenweina. Slušao je i predavanja Adolfa Loosa: "Napal je Hoffmanna, a mi smo mu fućkali, žal nam je bilo da nismo imali jajca pri ruki". Sportsko školovanje nastavlja odmah po dolasku u Beč, u *Ruderklubu* Donauort.

nastavak na stranici 33.

WriteOn!

Britanski savjet za kulturne veze od 17. do 23. ožujka organizira književne susrete pod nazivom *Write On!* Ideja susreta je da se hrvatska javnost upozna sa suvremenim, etabliranim britanskim piscima, kao i prilika da britanski pisci upoznaju Hrvatsku, njezine gradove, autore i ljude. Susreti započinju 17. ožujka u Zagrebu, a nastavljaju se diljem Hrvatske kroz druženja i nastupe britanskih pisaca i njihovih hrvatskih domaćina. Autori-gosti bit će Toby Litt, Bernardine Evaristo, Niall Griffiths i Helen Simpson te profesor Valentine Cunningham sa Sveučilišta u Oxfordu. Od 18. do 20. ožujka svaki autor uputit će se u drugi grad u kojem će provesti tri dana s dvojicom svojih hrvatskih kolega-domaćina. Toby Litt bit će u Rijeci, Bernardine Evaristo u Osijeku, Niall Griffiths u Splitu, a Helen Simpson u Bjelovaru i Varaždinu. Ondje će biti organizirano druženje s lokalnim piscima te književna događanja. Gosti i domaćini, zajedno s još desetak hrvatskih pisaca, prevoditelja, izdavača i profesora, 21. i 22. ožujka okupit će se u na raspravama u Gradskoj knjižnici u Zadru koje će voditi profesori Valentine Cunningham i Stipe Grgas. Predložene teme za diskusiju su: *Istočna percepcija zapadne Europe i zapadna percepcija istočne Europe – predrasude i stereotipi, Književnost i marketing: što znači biti uspješan pisac?, Tendencija napuštanja postmodernizma i povratak realizmu: što znači biti maštovit pisac?, Pitanje roda: hrvatsko nasuprot britanskome iskustvu.*

U suradnji s Britanskim savjetom za kulturne veze *Zarez* donosi prijevode tekstova Litta, Griffithsa, Simpson, Everisto i Cunninghama.

Bernardine Evaristo

Bernardine Evaristo rodila se u Londonu. Majka joj je Engleskinja, a otac Nigerijac. Napisala je zbirku pjesama *The Island of Abraham* (1994.) i dva romana u stihu – *Lara* (1997.) i *The Emperor's Babe: a novel* (2001.).

Radovi Bernardine Evaristo objavljivani su u različitim antologijama, časopisima i novinama, a također je pisala za kazalište i radio. Od 1997. bila je na trideset i jednoj svjetskoj turneji, uključujući boravke u svojstvu pisca-gosta na Sveučilištu Binghamton u New Yorku, Sveučilištu Western Cape u Cape Townu te na sveučilištima u Palestini, Bosni i Hercegovini i Zimbabweu. Godine 2002. predavala je kreativno pisanje na Sveučilištu East Anglia u Engleskoj te na Barnard Collegeu u New Yorku.

Evaristova je bila Gost pjesnik Pjesničkog društva u Muzeju Londona 1999. te jedna od dvoje pisaca koji su predstavljali Veliku Britaniju na turneji *Literaturexpress Europa 2000*, koja je vlakom provela 105 europskih pisaca kroz 11 europskih gradova tijekom šest tjedana.

Niall Griffiths

Niall Griffiths rodio se 1966. godine u velškoj obitelji u Toxetethu, Liverpool, Engleska. Nakon nezadovoljstva obrazovanjem u klasičnoj gimnaziji, Griffiths se bavio raznoraznim poslovima, uključujući sortiranje pisama na pošti u Cambridgeu, slaganja sanduka strojnica u Newcastleu i čišćenja spremnika raspršivača umjetnoga gnojiva na poluotoku Wirral. U međuvremenu je diplomirao englesku književnost i napustio doktorski studij u Aberystwythu u Walesu.

Griffiths i dalje živi na velškoj obali. Njegov prvi roman, *Grits* (2000.), proizišao je dijelom iz ranijih iskustava. Nakon knjige ubrzo je uslijedila TV adaptacija za BBC. Njegov sljedeći roman *Sheepshagger* objavljen je 2001. Dany Boyle, redatelj filma *Trainspotting*, izjavio je da ne bi mogao snimiti film prema *Sheepshaggeru* jer roman uvelike ovisi o jeziku. *Kelly+Victor*, Griffithsov treći roman, objavila je izdavačka kuća Jonathan Cape 2002. Prva dva romana čine dio velške trilogije. Oni će zajedno s liverpulskom trilogijom u nastajanju (čiji prvi dio čini *Kelly+Victor*) sačinjavati niz od osam romana. Griffiths trenutačno radi na svom četvrtom romanu, *Stump*.

Toby Litt

Toby Litt rođen je u Bedfordshireu, u Engleskoj, 1968. godine. Studirao je engleski na Worcester koledžu u Oxfordu te kreativno pisanje na Sveučilištu East Anglia gdje mu je mentor bio Malcolm Bradbury. Godine 1995. osvojio je Curtis Brown stipendiju. Od 1990. do 1993. živio je u Pragu gdje je 1996. godine izdao svoju prvu knjigu, zbirku pripovjedaka *Adventures in Capitalism*.

Autor je tri romana: *Beatniks: An English Road Movie* (1997.), modernog putopisa premještenog u središnju Englesku; *Corpsing* (2000.), trilera čija se radnja odvija u londonskom Sohou; te *Deadkidsongs (Pjesme mrtvih klinaca, 2001.)*, mračne priče o djetinjstvu. *Beatniks: An English Road Movie* i *Corpsing* će se uskoro pojaviti kao ekranizacije. Njegova posljednja knjiga *Exhibitionism* (2002.) zbirka je pripovjedaka koje istražuju granice seksa i seksualnosti.

Jedna je Littova pripovijetka uključena u antologiju *All Hail the New Puritans* (2000.) čiji su urednici Matt Thorne i Nicholas Blincoe. Litt je također uredio Henry Jamesov posljednji dovršen roman *The Outcry* (2001.) za izdavačku kuću *Penguin*.

Godine 2003. književni časopis *Granta* nominirao je Litta za jednog od 20 najboljih mladih britanskih prozaista. Živi u Londonu i član je engleskog PEN kluba.

Helen Simpson

Helen Simpson je rođena u Bristolu, a odrasla je u Londonu. Studirala je engleski na Sveučilištu u Oxfordu gdje je diplomirala s radnjom o sedamnaeststoljetnoj farsi u Engleskoj. Pet godina je radila kao spisateljica za časopis *Vogue*, za koje vrijeme je pisala članke i osvrte te izdala dvije kuharice. Nakon toga postaje slobodna umjetnica.

Njezina prva zbirka pripovjedaka *Four Bare Legs in a Bed and Other Stories* (1990.) osvojila je nagrade *Sunday Timesa* za najboljeg mladog autora i Somerset Maugham nagradu. Književni časopis *Granta* izabrao ju je za jednog od 20 najboljih mladih britanskih prozaista 1993. godine. Dvije godine kasnije Simson je izdala svoju drugu zbirku pod naslovom *Dear George*. Zatim je uslijedila *Hey Yeah Right Get a Life* (2000.), zbirka koja tematizira modernu ženu i majčinstvo, i koja joj je donijela Hawthorden nagradu 2001. Posljednja zbirka nosi naziv *Getting a Life* (2002.). Američka Akademija umjetnosti 2002. godine dodijelila joj je nagradu E.M. Forster. Simpson je napisala libretto za jazz operu *Good Friday, 1663.* koja se prikazala na Channel 4 televiziji te riječi za jazz suitu *Bar Utopia* skladatelja Kate i Mikea Westbrooka.

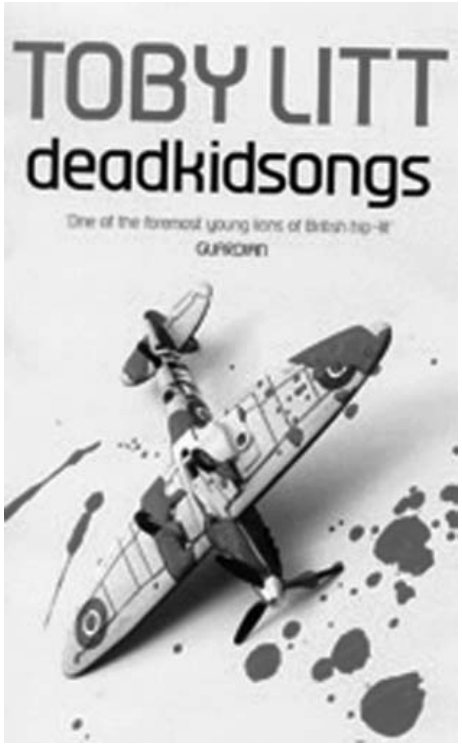
Helen Simpson živi u Londonu.

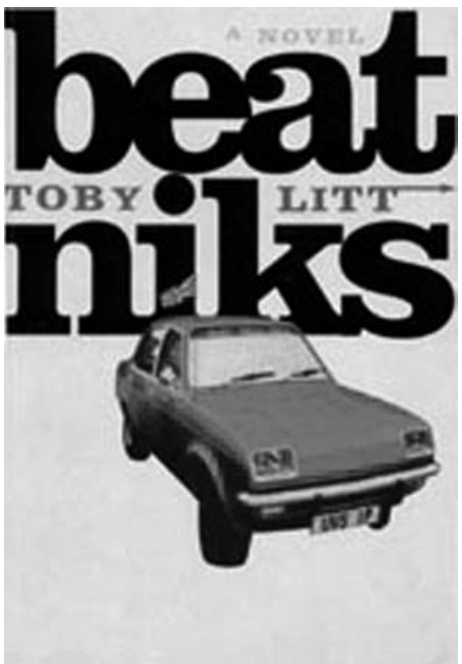
Valentine Cunningham

Profesor Valentine Cunningham predavač je engleske književnosti na koledžu Corpus Christi u Oxfordu, redoviti profesor na Sveučilištu u Oxfordu i gostujući profesor na Sveučilištu u Konstanzu u Njemačkoj. Piše kritike za različite britanske i američke časopise i novine uključujući *The Observer*, i redovito se pojavljuje na BBC-u. Bio je član žirija za nagradu Booker 1992. godine te Regionalni predsjedatelj žirija za nagradu Commonwealth Writers (za euroazijsku regiju).

Objavio je sljedeće knjige: *Everywhere Spoken Against: Dissent in the Victorian Novel* (1975.), *The Penguin Book of Spanish Civil War Verse* (ur., 1980.), *Spanish Front: Writers on the Civil War* (ur., 1986.), *British Writers of the Thirties* (1988.), *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History* (1994.), *Adam Bede* (ur., 1996.), *The Victorians: an Anthology of Poetry and Poetics* (ur., 2000.), *On Modern British Fiction* (članak: "Shaping Modern English Fiction - The Forming of Contents and the Contents of Form", 2002.), *Reading After Theory* (2002.) i *Victorian Poetry* (uredio zajedno s Wu, 2002.).

Propast turneje





Toby Litt

Iz knjige Exhibitionism, Penguin, 2002.

Zar ne bi najbolje sada bilo biti Japanac?

Syph govori. Nalazimo se u Rotterdamu izgubljeni u gustoj magli.

– Most preko rijeke u blizini crkve. Nismo li već prošli ovuda?

To sam ja, imenom Clap, razbijam sliku most-rijeka-crkva. Sa mnom je Syph, teoretiriza.

Mi smo iz Seattlea. Imamo bend koji se zove *okey*, malim slovima, kurziv. Trenutno smo na našoj trećoj europskoj turneji.

– Mislim, razmisli malo. Ne možemo zamijeniti one imitatore s otkačenjacima. Nikako. Vidiš, Clap, potpuno smo zaboravili kako da budemo svoji. No, *oni* znaju kako. Znaju da je riječ o tome da izabereš što želiš biti, a ne da si predodređen da budeš netko. I bolje im ide to biranje nego nama.

– Možemo li sjesti na trenutak – kažem. – Ne osjećam se najbolje.

– Kada su Japanci ološ, onda su najbolji ološ na svijetu; kada su *rockabilly*, ni Elvis im nije ravan.

Dvadeset dana.

To je to – došli smo do točke samouništenja. Toliko toga što jesi ostavljeno je iza nas. Jackson Brown je pronašao za to izraz, *Running on Empty*. U tom ne-stanju možeš živjeti dva dana bez i jedne prave misli. *Kako sam došao do toga?* – to je misao koja se najčešće ponavlja. Ne-misao je uvijek ista – *sljedeće, sljedeće, sljedeće*. Sljedeća svirka. Sljedeća djevojka. Sljedeći zbogom. Neke aspekte toga zaista cijenim – obožavam osjećaj ostavljanja stvari iza sebe. Nikada ne koristiš hotelski sapun više od jedanput – ako i toliko. (I ako si zaista osjetljiv, nosiš sa sobom svoj: prema tome, to nije dobar primjer.) Ali ako ti se nešto ne sviđa – časopis s lošim osvrtom, kazeta koju je kazetofon sažvakao – jednostavno je baciš. U nekoliko sekundi kilometrima je iza tebe. U drugoj zemlji. (Kao riječi meni najdraže od naših pjesama: Posežem u mraku da dotaknem nešto miljama daleko). Isto tako, ako zajebeš neku curu, a ona popizdi na tebe, prije nego te stigne njezin šamar, već je dva grada iza tebe. Postaješ neprobojan za bol, neozbiljne vrste. Povređivanje samoga sebe postaje pomalo igra. (Nije da su *okey* super u ronjenju na pozornici. To nije dio našeg imidža). Jedeš samo neko sranje. Izgledaš kao govno. Sve što govoriš stopostotni je drek.

Još dvadeset dana.

– Vidiš ih – Syph nastavlja srati – hodaju gradom – djeca obučena ko medvjedići – grupe cura s primaknutim glavama i rukama preko usta – parovi koji se drže za ruke, svi su tako kul, ne znam koji je bolji – ozbiljni tipovi koji kupuju brda CD-ova – poslovni ljudi na čijoj koži probija znoj kada silaze s pločnika na cestu – penzioneri u bež odjeći za golf.

Ja sam bubnjar, Clap. Syph je pjevač. Imamo basista, Mono. I gitarista Crabsa.

Naše nas majke nisu zvale tim imenima – iako je Syphova majka već počela. Nismo sigurni zna li što to znači.

– Sjećaš se kad smo bili na turneji u Tokiju?

– Ne osjećam se dobro. Sjest ću. Ti možeš dalje.

Sjedam na betonski zid s crnom ogradom gledajući preko ulice popločene kamenom pune sivo-zelenih zidova.

– Kao, nitko ne puši tako dobro kao Japanke. To je nešto za što sigurno postoje priručnici stariji od tisuću godina. Kao Kama Sutra.

– Kama Sutra je iz Indije.

Ustajem, naginjem se preko ograde i povraćam u živicu.

– Rade prastare stvari jezikom i nepcem.

Čujem neko zavijanje.

– Jesi ti prdnuo? – pitam.

Syph je zapanjen. Ne može se sjetiti.

– Mislim da nisam. Je l' bila dobra harma?

Naginje se preko ograde i gledam ispred živice. Vidim šapu, uho – crno i bijelo.

Okrenem se Syphu. Kažem: – Mislim da sam se izrigao na nečijeg psa.

– Jesu oni Japanci? – kaže i napravi prastaru stvar jezikom i nepcem.

– Što ćemo sad? – pitam.

– Moramo nešto naći.

Syph je u pravu – popušili smo zadnju travu prije granice. Syph je praznovjeran u vezi s nošenjem trave preko internacionalnih granica. Kaže da to ima veze s Paulom McCartneyjem. Ali ništa ga ne smeta što u džepu nosi *speed* dok pruža putovnicu na pregled. To bi značilo da dok ne pronađemo neku drogu u svakom novom gradu, Syph je nepodnošljiv. A zato što ima tendenciju vrlo brzo završiti u zatvoru, uvijek ga pratim i pokušavam doći do nečega. Uz malo sreće, netko će nam pomoći iz lokalnog kluba obožavatelja. Ali nekako nam se čini da *okey* nisu jako poznati u Rotterdamu.

– Idem nešto potražiti.

– Svejedno – govori Syph, vadeći Marlboro iz džepa svog odijela.

Članovi *okeya* uvijek nose odijela. Sviramo u odijelima i igramo hockey u odijelima. To je dio našeg imidža.

Naša je muzika polagana i formalna, a riječi govore o ljubavi i krivnji. Pjevamo i o moru. Zvučimo kao Velvet Underground na četvrt brzine.

Penjanje preko ograde čini se jednostavno. Nisam ništa jeo već dva dana. Možda polako izbjegavam gravitaciju.

Padam u živicu, a grane mi se urezuju u noge kroz odijelo.

Rukama se odbacujem na travu.

– Jesi *okey*? – kaže Syph.

– Dolar – odgovaram mirno.

Kad god netko od nas upotrijebi naziv benda u kontekstu koji nema veze s bendom, mora ubaciti jedan dolar u kasicu-prasicu. To je pravilo benda.

– Nisi strgao kičmu?

– Dobro sam – kažem. Još uvijek imam zatvorene oči. Ne osjećam nikakvu bol u tijelu.

Tada topla vlažnost prijeđe preko mog nosa i osjetim vrlo neugodan miris. Otvaram oči i ispred sebe vidim psa.

– Bok – kažem.

Lizanje se nastavlja.

Ne znam je li smrad dolazi iz pseće gubice ili moje bljuvotine koja se cijedi po njegovim leđima.

Otkotrljam se natrag.

Pas me pokušava slijediti da bi me nastavio lizati, ali je zavezan za živicu lancem.

– Nešto si utihnuo – kaže Syph, a onda se nasmije. – Je l' pas Japanac?

– Baci mi cigaretu i svoj upaljač – kažem.

Baci mi ih. Pripaljujem. Bacam ih natrag.

– Sranje – kaže. – ovo je skoro palo u kanalizaciju.

– Oprosti – govorim.

Ležim na boku na travnjaku u Rotterdamu, Europi, gledajući u psa.

Mješanac je, crno–bijeli. Ničemu ne sliči. Osim što je mršav. Sav je kost i koža i trese se. Ko Syph.

Syph je dobio mjesto pjevača najviše zbog snage njegovih bokova. Do današnjeg dana nije uspio naći par hlača koji bi se zadržao na bokovima. Majka ga je tjerala da nosi *hosntregere* ili kombinezon. U školi smo ga zvali Wall Street.

Cure su ga uvijek voljele. I sad isto.

Ponekad meni dopadnu drugorazredne, ponekad trećerazredne, a jednom po turneji i četvrte po redu cure. Ali Syph uvijek dobiva prve.

Mi bubnjari imamo svoju posebnu vrstu cura. Vole te prije nego što postaneš popularan i odane su ti dugo nakon što se pretvoriš u govno.

Bubnjarev tip cure uvijek imaj dugu kosu i velike grudi, sa sobom uvijek nosi svoju kontracepciju i odlazi kad je zamoliš.

Pjevačev tip cure, koliko sam o njima čuo i vidio, izgleda poput modela i neurotična je, donosi drogu i traži neke uvrnute stvari u krevetu tako da je nikad ne zaboraviš.

Ponekad Syph ne ševi jer nijedna cura u gradu ne odgovara njegovim standardima. Ali to se rijetko dešava. Syphovi kriteriji mijenjaju se od grada do grada. Ponekad završi s Malom Gospođicom Užeglom. (A ja završim s njezinom babom mutantom.)

– Zgodan je ovaj pas – kažem.

Gledam po sebi. Na majici je nekoliko blatnih tragova šapa. Na ovratniku je komadić bljuvotine.

– Mislim da je beskućnik.

– Hej – čujem kako Syph viče – Hej! Da!

– Da? – kažem.

– Dođi ovdje, hoću razgovarat s tobom. Da, dođi. Da. Bok. Ja sam Steve.

Syph je razgovarao s nekom curom. Nije bilo teško pogoditi.

– Kako se zoveš?

Smijuljenje.

– Inga.

– Hoćeš cigaretu, Inga?

– Moram krenuti.

– Hej, Syph! – vičem. – Pitaj je jel' zna čiji je pas.

– Ko je tamo? – pita Inga.

Inga je bila prekrasna. Znao sam da će mi srce opet puknuti kada Syph zatvori vrata hotelske sobe nakon što uđu unutra, nasmiješeni.

– To je moj bubnjar – govori Syph. – Pronašao je psa.

– Psa? – pita Inga.

– Da – kaže Syph. – Vau-vau.

Obično se lijepe smiju Syphovim manje smiješnim forama. I što su ljepše, to se više smiju. To se prije za njima zatvaraju vrata sobe.

Odlučio sam protestirati.

– Je l' znaš gdje bi mogli naći nešto za smotat? – Syph sada glumi svog smiješnog Engleza.

Kada se ustanem, ispred sebe ugledam lice anđela imenom Inga, razdvaja nas samo pobljuvana živica. Inga je vrlo vitka, kratke svjetlo plave kose. Oči su joj sanjivo plave. A na koži…

– Ja sam Inga – kaže.

Syph stoji pored nje sa svojim uskim bokovima.

– Ja sam Brian – govorim, mrzeći svoje ime u potpunosti.

– Gdje je pas? – pita Inga.

– Tamo dolje – pokazujem. – Je l' to vrt ili nešto drugo?

– Mislim da je park – kaže Inga. – Doći ću okolo.

Otišla je a da se nije okrenula prema Syphu.

Kada se odmakla nekoliko koraka,

WriteOn!

Syph me pogleda i prošapće: *moja*.

Tresem glavom.

– Muzičke različitosti – govorim. To je prijetnja koju svi u bendu rade kada dožive nešto tako ozbiljno da su se zbog toga spremni razići.

– Ja sam je prvi ugledao – kaže Syph. – Ti je ne bi ni pozdravio.

– Da nije bilo psa, već bi odavno otišla.

– Kažem ti, ako padne na mene, moja je.

Inga je došla do parka.

– Bok – kaže i pruži ruku u stisak. – Brian.

Ima anđeoske gležnjeve.

– Bok – kažem.

Rukujemo se.

Zatim se ozbiljno zapilji u psa, obraćajući mu se na holandskom ili koji god jezik se govori u Rotterdamu. Ne može a da ne primijeti bljuvotinu, ali izgleda da je ne povezuje sa mnom. Posežem u džep i uzimam žvaku da se riješim smrada.

Syph se penje preko ograde i skače preko živice da nam se pridruži.

– Što kaže – pitam je. – Ima li vlasnika? Hoće li doći po njega?

– Mislim da je ostavljen zato jer ga ne žele – kaže Inga.

– Ponekad imaju adrese na ogrlici – kaže Syph.

– Nema adrese – kaže Inga.

Inga ustaje.

– Što ćemo učiniti? – pita ona.

Gledam u Sypha, a Ingine me oči prate.

– Pa – kaže Syph. – zapravo ćemo nabaviti nešto za pušit. Znaš gdje bi to mogli?

Inga se kreće prema meni – slježe blago ramenima, oči uperi prema nebu kamo i pripada.

– Mislila sam pričekati da vidim hoće li se vlasnik vratiti. Onda sam mislila naći policijsku stanicu.

I molim te mogu li te poljubiti?

– Daj mi maramicu – kaže ona.

Članovi *okeya* cijelo vrijeme nose maramice u džepu odijela. To je dio našeg imidža.

– Moramo očistiti psa.

Predajem dio svog imižda dragovoljno. Syph razmišlja o ideji da odbije i da je tim odbijanjem pokuša zavesti.

– Daj joj – govorim.

Inga čisti moju bljuvotinu s crno–bijelog psa našim maramicama.

– Hoćete ih natrag? – pita.

Syph kaže – ne.

Ja kažem – da.

Inga nam ih vraća, ja ih umotavam u drugu maramicu koju nosim u džepu hlača za pravu upotrebu.

– Povest ću vas u policijsku stanicu – kaže Inga.

Syph me gleda s *ni u ludilu* izrazom u očima.

– Ali moramo krenuti negdje drugdje, zar ne? – kaže.

– Ja ću s tobom – govorim.

Inga čučne i odveže psa od grane živice.

– Ali moramo po travu – govori Syph.

– Vidimo se u hotelu – kažem.

Inga nas obojicu upitno pogleda.

– Hajde momče – govorim psu.

Inga mu se obraća na roterdamskom jeziku.

Odlazimo, ostavljajući Sypha za nama.

Izvan ograde parka skrećemo lijevo u maglu.

– Ti si bubnjar u grupi? – pita Inga.

Zapanjen sam. Obraćala je više pažnje na Sypha nego što se činilo. Stvarno joj se ne sviđa.

– Da. Na turneji smo. Sviramo večeras u nekom klubu – na pola rečenice znam da moram nastaviti. – Hoćeš doći?

– Možda – kaže. – Policijska stanica je vrlo blizu.

Čujem kako netko trči iza nas u magli. Ne moram ni gledati. Stvari su krenule predobro. Syph je.

– Već sam mislio da ste mi pobjegli – kaže Syph.

Inga nas dovodi do ulaznih vrata policijske stanice.

Inga priča policajcu što se dogodilo na roterdamskom. On nas zatim pita da potvrdimo neke detalje na engleskom. Izgleda da je Inga izostavila ono s bljuvotinom. Drago mi je zbog toga.

Dajemo im ime i adresu našeg hotela.

Inga im daje svoju adresu i broj telefona.

Inga i ja se pozdravljamo s psom i gledamo kako ga policajac odvodi niz bijeli dugačak hodnik.

U maglovitoj ulici ispred policijske stanice Inga kaže: – Kako se zove vaš bend?

– *Okey* – kažem. – Piše se *o-k-a-y*.

– Znaš gdje da nabavimo travu? – šapće Syph.

Inga ga gleda sa sažaljenjem.

– Hajde – kaže i odvodi nas iza ugla.

Neočekivano zastaje, poseže u svoj ruksak i vadi u foliju zamotanu grudu droge. Odlomi komad i pruža ga Syphu.

– Bože – kaže Syph. – Žena mojih snova.

Inga me pogleda.

– Ti si vrlo draga osoba – kaže i ljubi me u obraz. – Do viđenja.

Gledam kako odmiče u magli.

Syph ni ne gleda. Šnjofa drogu.

– Ovo je stvarno odlično sranje – kaže. – Ajmo natrag u hotel.

Te večeri osvjetljenje na pozornici znači da ne mogu nikoga vidjeti u publici – plahta bijelog svjetla koje pleše kad god završimo pjesmu.

Naša lista pjesma glasi: Thousand, Blissfully, Jane-Jane, Motherhood, Sea-Song#4, Hush-hate-hum, Walls, Queen Victoria, Long Cold Lines, With String, Gustav Klimt and Work. Za bis sviramo Sea-Song#1 i singl Marquee Moon.

Syph posvećuje jednu pjesmu djevojci koju smo danas sreli. Hvala. Za tvoje usluge.

Na kraju bisa, dolazim do mikrofona i kažem: Inga, ako si tamo, vidimo se na šanku.

Pojavljuju se dvije Inge, od kojih nijedna nije prava.

U garderobi je bubnjarev tip djevojke, ali je nogiram.

– Idem na zrak – kažem.

– Što? – kaže Mono.

– Zrak? – kaže Crabs.

– Vidimo se u hotelu – kažem.

– Možda – kaže Syph, jedna mu djevojka sjedi na koljenu a druga otvara pivo.

Sat vremena lunjam uokolo pokušavajući se vratiti u park. Ali magla je postala još gušća i sve izgleda isto.

Zaustavljam taksi i govorim vozaču da me vrati u hotel.

Inga sjedi u predvorju s crno-bijelim psom do njezinih nogu. Dok joj prilazim, pas na kojeg sam povraćao me prepoznaje i izvija se na vodilici.

– Nisi došla na koncert – kažem.

– Bila sam – kaže. – Otišla sam.

– Molio sam te da se nađemo na šanku. Nisi čula?

– Mislila sam da ćeš naći drugu curu. Htjela sam provjeriti. Došla sam čekati ovdje.

– Što, testirala si me?

– Ne znam – nasmije se. – Možda.

– Bok – kažem psu.

Netko ga je očito okupao. I pomazio. Liže slane udubine između mojih prstiju, gledajući me vodenim očima.

– Brian upoznaj Briana – kaže Inga.

– Dali su ti da ga zadržiš? – pitam.

– Vratila sam se i rekla da je priča koju sam im rekla bila laž. Rekla sam im da sam živjela s tobom a da ti nisi želio psa i da si me natjerao da ga se riješim. Rekla sam da smo prekinuli i da želim natrag svog psa. Nisu htjeli problematičnog psa. Dali su mi ga bez pitanja.

– Imaš dečka? – pitam.

– Ne – kaže ona. – Imam psa koji se zove Brian.

Još malo i reći ću vau-vau.

Upravo tada u hotel ulaze Syph i njegove dvije djevojke, obje Japanke, plus Mono, Crabs i njihove djevojke, plus još nekoliko djevojaka i par dečki.

– Odlična trava – kaže Syph Ingi u prolazu.

Njegove djevojke su već ljubomorne. Još ga više diraju.

– Muzičke različitosti – kažem cijelom bendu – bojim se.

– Krasan đukac – kaže Mono.

– Nepomirljive muzičke različitosti.

– Stvarno? – pita Crabs.

– Imaš trave? – pita jedna od Monovih djevojaka.

– Da – kažem – mislim da imam.

Syph kaže: nikako.

– Yoko – kaže Crabs.

Nasmiješim se Ingi i ona se nasmiješi meni.

– Hajmo – kaže Inga.

I ja kažem *okey*.

To zadnje se zapravo nije dogodilo. Tako sam maštao jednog popodneva u kombiju na turneji. Köln je bio sljedeći. Zatim München. Onda Berlin. Još devetnaest dana. Ono što se zapravo dogodilo je sljedeće: vratio sam se u hotel, sam, Inge nije bilo. Psu ni traga ni glasa. Zatim sam se prošetao i pokušao pronaći park ili policijsku stanicu. Ali nisam mogao. Opet sam se izgubio u magli. Zatim sam zaustavio taksi i rekao tipu da me odveze natrag u hotel. Taj detalj je bio točan. Syph i ostatak benda nalazio se u baru s djevojkama. Nijedna od njih nije bila Japanka. Ali jedna koju sam odmah primijetio bila je bubnjarev tip djevojke. Mislim da je imala dugu kosu i velike grudi. Ponijela je svoju kontracepciju i otišla kad sam je tražio. Problem je što ih tako mnogo srećeš, a tako malo pamtiš. ■

S engleskoga prevela Andrea Pisac

Leća i ljiljani

Helen Simpson

Iz knjige *Hey Yeah Right Get a Life* (2000.)

Jade Beaumont nalazila se u svojoj sobi i učila za maturu do koje je bilo tek dva tjedna. Škola im je dodijelila dane učenja kod kuće, nakon prodika o povjerenju i lijenosti. Trenutačno se trudila otkriti razliku između Wordswortha i Coleridgea.

Dolje niz ugodnu prigradsku ulicu Miniver pločnici su bili zaklonjeni sjenama voćaka, a vrtovi malih edvardijanskih vila smiješili su joj se svojim ranim jorgovanima, grmovima procvaloga grimiznog ribizla i zasljepljujućim plavim nezaboravkom. Osjećala se laganom na nogama i dovitljivom, poput mačke, otkidajući aromatičan list ribizla.

Prema nekom vjerovanju, kojem se i Jade priklonila, preplanulost će se duže zadržati što se čovjek prije očeliči i otkrije kožu; tako je tog jutra obukla kratku bijelu suknju i majicu. Uputila se na intervju za ljetni posao u vrtnom centru. Ljeto! Jedva je čekala. Jutro je bilo vedro, ali prohladno, tako da su svijetlo-zlatne dlake na njezinim rukama i nogama stajale naježene i savijale se u nevidljivu mrežu, zadržavajući u njoj sloj toplog zraka debeo cio centimetar.

Možda ne očekujem da vanjsko pobijedi
Strast i život, njihovi su izvori unutra

To je bilo odlično, ali Coleridge je bio pravo minsko polje. Tek što je pomislila da je rekao nešto doista briljantno, punom je parom nastavio buncati u smjeru ništavila. Pisati o njemu bila je prava noćna mora. Što se nje tiče, nju su vanjske forme potpuno općinile, boja odjeće, mekoća kože, miris hrane i cvijeća. Nije razumjela smisao ekstrapoliranja. Činilo se da je Keats mnogo bolji od ostalih, no njega se nije moglo izabrati kao maturalno pitanje.

Zastala je da udahne slatkasti miris grma umjetne naranče, a potom primijetila nekoliko umornih narcisa u podnožju grma.

Sjene zatvora-kuće počeše se zatvarati
Nad mladim dječakom
No on ugleda svjetlo, i otkuda god teče
U njemu stvara radost.

Prisjetila se svojih školskih dana, osjećaja podjarmljenosti, obamrlosti dosadom, profesora u učionicama poput umornih krotitelja lavova, i shvatila da se osjeća potpuno suprotno. Još malo i imat će punu slobodu. Svakoga dana, kada bi izašla iz kuće, bila je ispunjena uzbuđenjem što je sada primijećena, zbog topline tuđih pogleda i rastuće svijesti o svojim zavodničkim čarima. Bila je središte svakog filma kojeg je gledala i svake knjige koju je pročitala. Ubrzo će početi osvajati okolo poput blistavog ispaljenog metka.

Uskoro će tvoja duša ponijeti svoj zemaljski teret,
I navika se teško nadvila nad tebe,
Gusta poput mraza i duboka kao život!

Nikada neće otupjeti ili živjeti na tako dosadnom mjestu kao što je ovo, i pobrinut će se da upravlja svakim poslom koji će obavljati, a ne postavši njegovim robom. Nikada ne bi bila kao svoja majka, neprestano izvršavajući dužnosti i dogovore, izgubljena u šumi podivljalih detalja dok se istovremeno nervozno opravdava kako sve stiže i osjeća velevažnom između svog dragocjenog posla i tegobnog «upravljanja domaćinstvom». Ne, život nije nikakva vojna kampanja; ili barem njezin neće biti takav.

Pri pomisli na svoju majku pred očima bi vidjela tetive i debele konope, napregnut lik na kućnom pragu koji viče na njih da moraju pisati zadaću. Uvijek je bila vani; tjerala ih je da čine ono što je željela daljinskim upravljanjem. Njezin je problem bio što je zaboravila kako se opustiti. Nije čudo što je otac bio takav.

Svi su se divili kako uspijeva smjestiti tako mnogo stvari u dvadeset četiri sata. Otac je radio naporno, govorilo se, ali i ona također, uz sve preuzimajući smjenu u kući, štogod da je trebalo raditi. No, nije ni izbliza tako zadivljujuće što je radila; zaboravila je natočiti benzin u auto pa nas nije mogla voziti u školu. Zapravo, moglo bi se reći da je vrlo neučinkovita.

Preko ceste, visoka je djevojka šetala dvije cendrave bebe u kolicima, dok su joj slušalice *walkmana* provirivale ispod kose. *Au pair*, pomislila je Jade znalački, odmjeravajući djevojčine cipele koje su sličile sjajnim crvenim želeima bombonima. Željela je upravo takve, ali bez rozastog ruba.

I nju su navlačile razne *au pair* djevojke. Majka je mrzila kada bi o tome govorila. Jer *ona* je trebala biti ta koja bi uživala u nama! Pomislila je Jade zlobno, ukopavši se na mjestu ljutito; kao, provoditi vrijeme s nama. Biti tu za nas. Razumno vrijeme provedeno s potomstvom uzelo mi dušu, *možeš mislit*.

Iznad nje trešnjina stabla bila su runasta i prošarana pjenastim bijelim laticama. Blago toplo sunce padalo je na njezino uspravno lice poput poljubaca, lomeći se u prštavom bljesku koji joj je prolazio kroz trepavice. Okrenula se prema obližnjem vrtu i zagledala u drvo magnolije čiji su se tvrdi zaobljeni cvjetovi rastvarali u opojnu grimiznu boju. Bila je očarana svjetlošću i drvećem; i baš kao što se kao dijete igrala minijaturne heroine u svojoj ulici, tako se sada mogla vidjeti kako pluta na mekom suncu i kreće se poput pantere prema dugoj sjajnom priči koja je predstavljala njezinu budućnost.

Izabrani predjeli i pobjede i avanture titrali su uokvireni u razlomljeno svjetlo poput privjeska na kristalnom lusteru. Nebom se ocrtavao bljesak padajuće zvijezde, dugo dugo sve dok se nije ugasio negdje u trideset trećoj ili četvrtoj, prepuštajući je u nekom trenutku samo-apoteozi – uzvišenu i nepovredivu, jednu od Tiepolovih stropnih princeza koje u prekrasnom čudu gledaju dolje sa svojih uzvišenih oblaka. To je bilo mjesto do kojeg bi je obično doveo bilo koji roman ili film.

Kako je vizija blijedjela, iskrao joj se uzdah ugode te je ponovo počela hodati uzduž uspavanih kuća, obojanih stakla u hodnicima koja su mijenjala boju svjetla, dječjeg bicikla naslonjenog na drvo ruže. Osjećala je kako bebe dišu u kolijevkama u spavaćim sobama, a usamljene žene umirene u prizemlju sjeckaju voće ili na telefon dogovaraju dječje rođendane. To je zaista bila prava feredža predgrađa. Žene su bile zatvorene u kokošinjcima, zar ne, u redovima identičnih kaveza, tako uredne, čiste i uskih pameti. Zamisli da moraš ostati u kući cijeli dan, koprcajući se u vlastitim sokovima. Nisu li im lubanje pucale od dosade? Nikako to nije mogla shvatiti.

I tako materijalistički, narugala se, primijetivši zavjese s uzorkom jagoda koji su uokvirivali dnevni boravak jedne kuće; tako malograđanski. S druge strane njezin je rođak uzeo slobodnu godinu i proputovao cijelu Indiju za manje od 200 funti.

Nama je svijet previše; kasno i rano,
Dobivamo i trošimo, rasipajući naše snage.
Malo u prirodi vidimo što je naše;
Prodali smo naša srca, naše lakome sudruge!

Ipak, nakon dugog je perioda slobode namjeravala krenuti u ostvarenje uspješne karijere, put pred njom bio je popločen budućom diplomom iz poslovnih studija i marketinga. Ali nikada ne bi završila na mjestu kao što je ovo. Nikako! Možda radije u preuređenom skladištu s pogledom na zvijezde i bez namještaja. Osim jedne sofe.

Jade je skrenula iza ugla u sljedeću ulicu. Na pločniku ispred sebe ugledala je nevolju. Dijete je ležalo na leđima i vrištalo dok se nad njega nadvijao muškarac u radničkom odijelu, s maskom protiv prašine napola povučenom na čelo, podsjećajući na čovjeka-žabu. Iznad njih dvoje stajala je oveća plavokosa žena koja je naređivala djetetu da se smiri.

"Tebi će biti lakše s djetetom nego meni!", radnik je zahvalno rekao kako se Jade približila te prije nego je dobila priliku da pristane ili ne, odjurio je natrag na svoje radno mjesto.

"Zastao joj je komad leće u nosu»" uzviknula je žena ljutito, zabrinuto. "I prije joj se to dešavalo. Više nego jednom. Moram joj to izvadit."

Mahnula je pincetom po zraku. Jade je spustila pogled prema bucmastom djetetu koje je jaukalo, njezinu malom spljoštenom nosu i tragovima suza i sluzi te se zabrinuto odmaknula.

"Uvijek završavamo na hitnoj", rekla je majka očajno poput netalentiranog komedijaša. "Prošli je tjedan progutala novčić. U hitnoj su nam rekli da je to u redu i da samo čekamo dok ne izađe na drugi kraj van. Tako je i bilo. Ali da je bilo 5 kuna morali bi je otvarati, zbog nazupčanosti metala ili veličine. Onda si je gurnula *rajsnegl* u nos. Svi su se zabrinuli da bi joj moglo doći do mozga. Ali, djevojčica ju je iskihala. Jednom je prilikom gurnula krumpirić u nosnicu, tako daleko da su joj ga morali vaditi iz sinusnih kanala."

Jade je namršteno uzdahnula i ustuknula nekoliko koraka.

"Možda bismo je trebali unijeti unutra", predložila je žena primivši Jade za nadlakticu. "Ono preko puta je naša kuća."

"Mislim da ne…" započela je Jade.

"Beba, oh, beba!" uskliknula je žena. "Ostala je u autu. Zaboravila sam. Morat ću…"

Prije nego je Jade mogla pobjeći, žena je već trčala prema plavom Volvu poput noja. Suvozačeva vrata bila su otvorena, a iznutra se čuo jecaj zavezane bebe. Jade je prijekorno zapucketala jezikom pogledavajući u svoju besprijekornu odjeću, ali joj ništa drugo nije preostalo nego da uzme uplakanu djevojčicu i slijedi njezinu majku. Nije željela biti dio mlitave ženstvenosti tog postupka i bijesno je buljila u pretili lik ispred sebe, smiješno velikog gornjeg dijela u zamrljanoj majici i obješenim tajicama.

Bliže, u hodniku, njezine hiperestetske tinejdžerske oči zapazile su ženinu ispucanu kožu, nezgrapan način na koji su joj pete virile iz sandala poput ogromnih komada parmezana i oči koje su iščeznule na veličinu glavice pribadače. Beba u njenim rukama bila je tamno crvena poput raka od plakanja, no ubrzo je utihnula čim joj se u ustima našla bočica s hranom.

Bilo je još gore u dnevnom boravku. Jade je spustila svoj šmrcajući teret na tepih i osvrnula se oko sebe, ne skrivajući prijezir. Namještaj je bio dosadan i ružan a slike, dakle, slike su bile nešto poput promidžbe obiteljskih vrijednosti – nebrojene grupe ljudi na zidovima i policama, od bračnih do dječjih fotografija, lepršajući bijeli davež klišeja.

Na stoliću je stajao ogroman narančast ljiljan koji samo što nije ocvao, iz čijeg se crvenkastog prašnika sipao polen. Jade je sjela blizu cvijeta i prstom ispisala svoje inicijale u žutom prahu.

"Nekad sam voljela uređivati vrt", rekla je žena vidjevši Jade što radi. "Ali sada više za to nema vremena. Imam u gostinskoj sobi kompjutor, pokušavam honorarno raditi dok njih dvoje popodne spavaju. Tipkanje biografija. Marketing."

Ponovno je zamahnula pincetom i klekla na tepih iznad svoje kćeri.

Tebe ne bih pustila da tipkaš moju biografiju, pomislila je Jade, ustuknuvši. Ni u ludilu. Sigurno bi na njoj bili komadi pekmeza.

Djevojčica je bila vrlo čvrsta i pokušala je kontrolirati plakanje, dopuštajući da je se tješi između zahvata unutar nosa. Ali, ubrzo se uznemirila kada ju je, na ženin zahtjev, Jade nevoljko uhvatila – bila je poput malog izgarajućeg motora punog jada.

"Vidiš, ako je ja primim, ti možeš pokušati", rekla je žena pružajući joj pincetu.

Jade je bila zgranuta i fascinirana. Zavirila je unutar djetetova nosa i ugledala zelenkasto-sivu pločicu na vrhu ružičaste nosnice. Oprezno je zahvatila srebrnim kliještima. Dijete je zajaukalo. Majka je svom silinom stisnula djetetovu glavu i ramena.

"Mislim da nije pametno da ja to radim", rekla je Jade. Bilo ju je strah da bi metal unutar toplog dječjeg lica prilikom naglog pokreta mogao biti pogubna kombinacija.

Žena je pokušala ponovo dok su se zidovi tresli od vriske njezine kćeri.
"Oh, bože", rekla je, "što da uradim?"
"Nazovite muža?" predložila je Jade.
"On je u Leedsu", rekla je žena. "Ili Manchesteru. Zaboga."
"Huh", rekla je Jade. Čovjek bi pomislio da su pedesete i da muškarci hodaju po svijetu dok žene čame u kući. Osobno i političko je isto, zar nije nikada čula za to?

"Moram telefonirati i javiti da ću zakasniti", rekla je žena uznemireno, ali mlitavo. Činilo se da nije sposobna razmišljati ni o čemu osim o nekoliko sljedećih trenutaka. Nije mogla osmisliti plan djelovanja, kao da je bila u stanju potpune iznemoglosti. Jade joj je iz neznanog razloga zamjerala. Ako se ikada sama nađe u takvoj situaciji, muž, djeca, i slično; kada jednom dođe vrijeme; AKO. Dakle, on bi bio odgovoran za polovicu brige oko djece i polovicu kućanskih poslova. U najmanju ruku. Vjerovala je u pravdu, za razliku od ove beskorisne kvrge od žene.

"Zašto ne nazovete hitnu?" predložila je. "Vidite kakvi su redovi?"
"Zvala sam ih prije", rekla je žena tupo. "Rekli su da sama pokušam izvaditi leću."
"Žao mi je", rekla je Jade ustajući. "Ja sam na putu za razgovor za posao. Zakasnit ću ako ostanem." Ljudi bi se trebali snalaziti sami, htjela je reći; ne bi se trebali dovoditi u situacije kojima nisu dorasli, a onda se oslanjati na druge.

"Da", rekla je žena. "Hvala ti u svakom slučaju."
"Mogli biste nazvati doktora", rekla je Jade upućujući se prema vratima. "Zatražite da vas hitno primi."
"Učinit ću to sljedeće", odgovorila je žena s blagim smiješkom; a onda naglo dodala, "ovo je bila najteža godina moga života. Njih dvoje."
"Moja majka nas ima četvero", rekla je Jade kritički. "Plus posao. Do viđenja."

S olakšanjem se okrenula natrag prema sjajnom proljetnom jutru i potrčala, brzo i lagano, napustivši ulicu brzinom Atlante.

S engleskoga prevela Andrea Pisac?

Amo amas amat

Bernardine Everisto

Ulomak iz knjige *The Emperor's Babe*

Koga voliš? Koga *voliš*
kada muškarac za kojeg si se udala ode

i nema ga mjesecima dok smiruje pobune
na granicama, ili glumi opakog senatora u Rimu

njegova blistava vila na brdu Palatine
dom je drugoj ženi, kako čujem

onoj koja mu je rodila potomka.
Provodim dane lutajući po kući,

s ogromnim mozaičkim zidovima punim prizora s Olimpa,
jer moj suprug voli melodrame.

Kažu da je njegova ljubavnica glumica,
plavokosa frajlica iz superiorne Germanije.

Oh, svi su zavidjeli meni, *Illi Belli Negreeti!*
rođenoj u stražnjem dijelu dućana u ulici Gracechurch,

koja se udala za rimskoga plemića,
čiji su roditelji otplovili iz Khartouma na barci,

bez sjajnoga trona i gomile zlata,
no punoj balavurdije koja povraća

i krava koje ispuštaju topli izmet
na vlastita stopala. Tako namirisani

stigli su do Londoniuma na magarcu,
s tankim novčanikom i debelim snom.

Tu pod kišom divljega grada na zapadu
tata je lutao ulicama tražeći posao,

no u gostionici nije bilo slobodne sobe,
pa je postavio dućan na ulici

i prodavao slatke kolače koje je pekla mama,
(ispričao mi je tu priču tisuću puta).

Sada posjeduje nekoliko dućana i prodaje sve
od vina do cipela, povrća do oruđa,

zapošljava svakakve ljude da rade u njima,
Sirijce, Tunižane, Židove, Perzijance,

ljude pune nade koji su upravo sišli s barke iz Gaula,
zapravo svakoga tko želi raditi za sitniš.

Kada je Felix došao po mene, tata je bio u ekstazi,
punac Luciusa Aureliusa Felixa, ništa manje od toga.

Uočena sam u toplicama u Cheapsideu,
tek procvjetala, a sudbinu mi je zapečatio

muškarac triput stariji od mene i triput širi,
u slatkoj jedanaestoj – tata je čak i onda

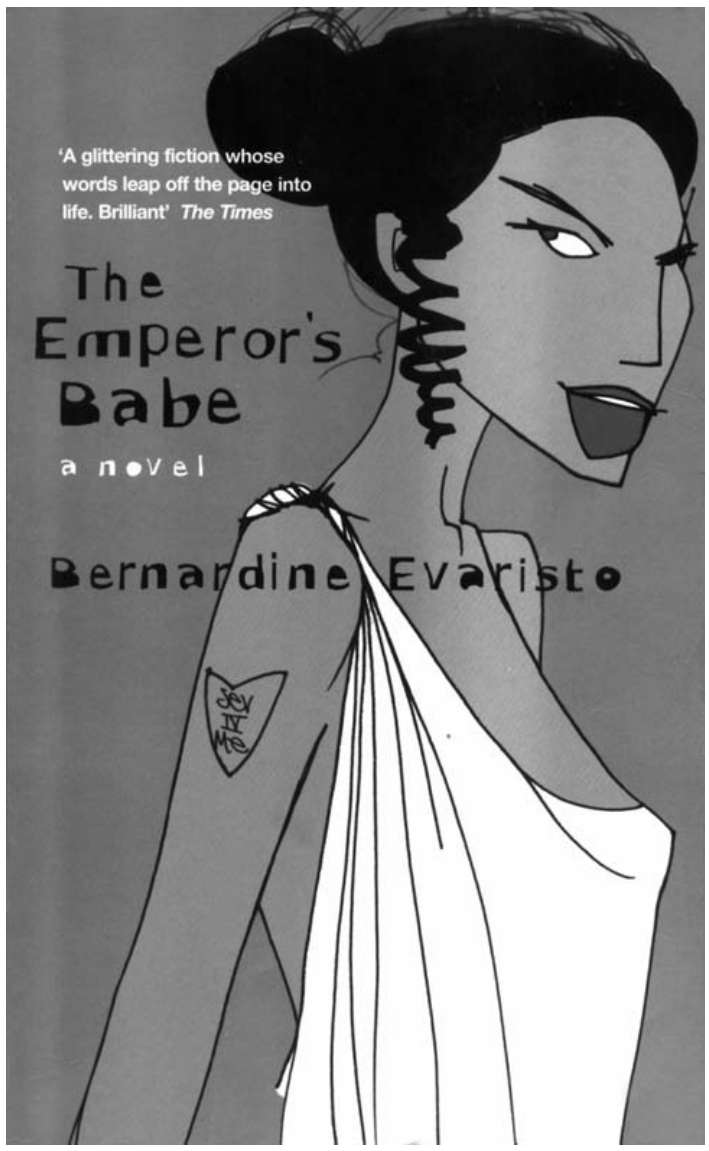
mislio da postajem prestara.
Tada sam poslana oholoj rimskoj kučki

po imenu Clarissa na satove vladanja,
učila sam kako pričati, jesti i puštati vjetrove,

kako točno reći amo amas amat i kako odbaciti
moj pučanski govor druge generacije.

Zuleika accepta est.
Zuleika delicata est.
Zuleika prokleta mala dobrica est.

No ja sam sanjala o stvaranju mozaika,
o ukrašavanju grada sjajnim kamenjem i staklom.



Ali ne! *Numquam*! To nije dozvoljeno.
Naravno, Felix mi donosi poklone, kada se udostoji

doći na zapad. Dobila sam kinesku svilu, mramorni
kipić iz Turske, zlatne naušnice

u obliku delfina, i duboko sam
naklonjena svojemu suprugu, naravno,

u neku ruku, iako se prelijeva nada mnom kao tijesto
i usred snošaja u napasti sam da pozovem kuhara

da ga dođe obrezati sa strana kako bi mi pristajao.
Tada u trenu *Ciao, baby!*

Samoća, samoćas, samoćat!

S engleskoga prevela Marijana Javornik

Fran i vještica i ja

Niall Griffiths

Može doći iz najnevjerojatnijih izvora. Opasnost je posvuda; nošen od jednoga grada do drugog, jednog usranog posla do drugog, male šugave sobe do druge u kojoj prokišnjava kupaonica i zidovi se ljušte u hodniku iza smrdljive kuhinje i nije riječ o požaru od tave za prženje ili trovanju ugljičnim monoksidom ili padu u pijanom stanju i razbijanju lubanje ili gušenju u vlastitoj bljuvotini ili liku u crnoj kapuljači koji se iz ulične vreve penje kroz prozor skrivajući nož u dršći od pruća. Nije riječ o padu niz požarne stepenice ili s oluka kad zaboraviš ključeve. Nije uvijek ni predoziranje neočekivano čistom pošiljkom, previjajući se na kvrgavom madracu u tuđem znoju i pokušavajući doći do zraka dok buljiš u ispucan strop prekriven paučinom i slojem nikotina. Ljudi su se počeli doseljavati u te sobe puno prije tebe i baš kao ti bili su bez korijena i nemirni i ranjivi i poput tebe ostavljali su tragove svog prisustva, ostatke otpale kose iza uzglavlja, skorene maramice ispod kreveta, sjene i mrlje na zavjesama i tepisima i tapetama i presvlakama, a to je jedino što ostaje od njihovog očajnog prolića, požude njihovog znoja, izljeva njihove krvi i sjemena. Upravo iz tih statičnih fantoma izbija strah. Ljudi malenih očiju i sive kože gledaju te dok se krećeš i plutaš otkrivene kože i čekaju svojih pet minuta s užasavajućim strpljenjem. Posvuda su. Oni postoje. Jedina je zaštita biti stalno u pokretu, što je zapravo izdalo tvoju ranjivost pa prema tome zaštite nema. Seliš se opet, u pokretu, a male oči na sivom licu gledaju što god radiš, svaki pomak tvoga tjemena i svaki trzaj tvog lica. Posvuda su, postoje.

Bilo je to krajem osamdesetih ili početkom devedesetih, živio sam u velikoj kući u predgrađu Birminghama. Soba je bila prostrana i kao i uvijek neukusno namještena i prljava, ali bio sam sretan jer sam jedino ja koristio veliku kuhinju koja je gledala u divlji i korovom zarastao vrt i u kojoj se lomilo jutarnje sunce zbog čega su kuhinjske pločice poprimale zlatnu boju. Ostavljao sam kruh i žitarice za ptice: vrapci, zebe, čvorci. Buka grada nalikovala je blagom šumu koji se odbijao o prozore, a ostatak ukućana činila je podmukla gomila koju sam zaobilazio u mračnom hodniku na putu prema kupaonici, svi osim jedne; sramežljivo se smijala, krhka i ljepuškasta, živjela je na zadnjem katu i izmijenila bi nekoliko prijateljskih riječi sa mnom kad bismo se sreli u zajedničkim prostorijama. Ime joj je bilo Fran. Njezino prijateljstvo bilo je dobrodošlo u nepoznatom gradu, ali ponekad bih je uhvatio uplašenu, nemirnu dok se naginjala nad štednjak i miješala juhu ili dok je pregledavala poštu u prohladnom i paučinom obavijenom hodniku. Siguran sam da sam je jednom čuo kako plače u kupaonici, ali mogao je biti i vjetar. Ili promet, možda, neprestan promet izvana.

Jedne sam večeri otišao u obližnji pub da vidim što će se dogoditi, ali bilo me sram i osjećao sam se glupo sjedeći sam pa sam se vratio doma, zaustavivši se na putu u trgovini da kupim bocu jeftinog viskija – tog jutra mi je sjeo ček pa sam imao novaca. Sjedio sam na razvaljenom kauču, pio i gledao sapunicu na malom crno-bijelom televizoru kada sam čuo da netko kuca na vratima. Otvorio sam: Fran.

– Hm, bok, ja... bila sam sama i vidjela sam svjetlo kod tebe... pa sam mislila, što kažeš na...?

Pokazala je bocu vina i ja sam je pozvao unutra. – Crno vino, ne? Imam nešto viskija, možemo smiksati nešto. Odlično. Uđi i smjesti se negdje.

Složio sam nam piće koje smo popili onda sam složio još pa smo i to popili, čavrljajući, nježno zavirujući u naše osobne povijesti i tako to i bilo je lijepo zajedno, piti zajedno s nekom vrstom stranca u stranom gradu dok su vani zvukovi sirena i sva buka Birminghama utihnuli. Fran je bila nježna i zainteresirana i interesantna i brzo se smijala i nasmijavala me, ali cijelo vrijeme mi se činilo da je u njoj nešto čudno, krhko i nervozno; pretpostavio sam da je doživjela nešto loše s muškarcima u prošlosti pa sam se trudio da je opustim. Tek smo se bili upoznali. Sviđala mi se i želio sam da joj bude ugodno.

– Nekad sam živjela na drugom kraju grada – rekla je. Ispijali smo šesto ili sedmo piće i možda je zbog alkohola njezin glas polako postajao sporiji, pomalo dublji, grleniji. Dim se u kružnicama nadvijao nad njezinom glavom. Postajao sam pijan.

– Tek sam se uselila ovdje – nastavila je. – Nisam poznavala grad ni ljude, bilo mi je teško naći stan pa sam mislila što god nađem bit će dobro, znaš, što god samo da bude krov nad glavom dok ne nađem nešto bolje. Mislim, čovjek treba negdje živjeti, zar ne?

– Da – rekao sam.

– Tako sam vidjela oglas u izlogu kioska za sobu u kući, s gazdaricom, bože, ali bila sam očajna. Nazvala sam i otišla vidjeti kako izgleda a mala stara gospođa bila je ludo entuzijastična, rekla je da se mogu useliti istog trena, baš sada i sve to. Pokazala mi je sobu na srednjem katu, bila je odlična, stvarno velika kao dvorana za ples s klavirom i starim slikama na zidovima, a onda mi je pokazala moju sobu na vrhu kuće. Bila je, ono, dobra, dovoljno dobra ali pitala sam je je l' bih mogla unajmiti onu veću sobu, a ona se namrštila...

Franin je glas dok je oponašala staricu postao graktav i kriještav, a lice joj je poprimilo grimasu. Bilo je zanimljivo za gledati i moje srce je malo zatreperilo.

– Ne, ne možeš dobiti tu, to je posebna soba, nitko ne smije živjeti u toj sobi, oh, ne... Pomislila sam da je to možda njezina omiljena soba ili slično pa sam rekla u redu i te se večeri preselila u manju sobu. Nisam imala puno stvari, ono, i bila sam sretna da imam negdje za spavati. Trebalo mi je samo dva sata da prebacim stvari, i to je sve. Starica mi je napravila juhu i gledala me dok sam jela. Rekla mi da moram sve pojesti. Bilo je zbilja strašno dok je sjedila i buljila u mene bez ijedne riječi, samo je buljila. Otišla sam rano u krevet i ležala sam budna, nepoznata soba i znaš što mislim nije jednostavno zaspati. Onda sam čula korake kako se uspinju stepenicama.

Osjetio sam hladnoću u kičmi. Franine oči poprimile su odsutan, staklast pogled; čelo joj je bilo naborano a kapci poluotvoreni. Izgledalo je kao da je u transu. Progutao sam slinu.

– Te su noći samo to učinili. Uspeli se stepenicama i stajali pred mojom sobom. Pomislila sam stara luda baba, bezopasna i senilna, i zaspala. Sljedeći dan sam otišla van i razgledala grad, muzeje i tako to, a kada sam se vratila u sobu skužila sam da je netko bio unutra; stvari su bile razmještene, samo malo, kao, odjeća razbacana, knjige i ukrasi pomaknuti samo nekoliko centimetara ulijevo... Jesi čuo za Mason bandu?

Kimnuo sam.

– Pa, prije nego što su počeli ubijati ljude, provaljivali bi u kuće usred noći i razmještali namještaj, ne puno, tek toliko da bude primjetno ljudima koji su tamo živjeli kad bi se probudili ili vratili kući. Zvali su to Ulijevanje straha. I to je ono što je starica pokušavala učiniti meni. Uliti mi strah.

Uzeo sam gutljaj pića, ali mi je postalo još hladnije u trbuhu. Htio sam da Fran utihne.

– Čaša ti je prazna, Fran. Hoćeš još jedno?

Odmahnula je glavom. Glas joj je bio stabilan i jednoličan. Pod kontrolom, ali odsutan.

– Onda sam pomislila, dobro, neću to trpjeti. Sljedeći sam dan otišla potražiti drugu sobu. Bila sam vani cijeli dan. Dobila sam nekoliko adresa, ali ništa određeno; jedni su rekli da navratim sutra. Tako sam se vratila, a kad sam ušla kroz vrata, starica me pozvala da joj se pridružim u dnevnom boravku. Rekla je da me želi upoznati s nekim. Ušla sam i vidjela vrlo staru ženu koja mi se smiješila, imala je barem 70 godina stara vještica, jarko crvene kose i u dugoj crnoj čipkastoj suknji, stvarno čudna. Samo je sjedila tamo, piljeći u mene i smješkajući se. Gazdarica joj je šapnula, to je ona o kojoj sam ti govorila, ali ona nije ništa odgovorila, samo je sjedila, piljila i smješkala se sa svojom crvenom kosom. Ostavila sam ih i otišla u svoju sobu, pokušavajući ne misliti o njima, probala sam gledati televiziju ili čitati knjigu, govoreći si da neću ovdje ostati dugo, bilo je samo privremeno, uskoro ću se odseliti... postalo me strah.

Primijetio sam da je vani počela padati kiša. Čuo sam kako je udarala o prozorska stakla.

– Te noći opet sam čula korake. Popeli su se uz stepenice i stajali ispred sobe. Bojala sam se ali nisam htjela pokazati, baš sam htjela zaustiti da kažem nešto, nemam pojma, nešto kao, odlazite ili slično, ali kad sam otvorila usta, starica je počela govoriti, zazivati kroz moja vrata; «Fraaaaan... Fraaaaan...»

Fran je pogledala prema stropu, glas joj je bio tanak i oštar, stravičan i užasan. Ponovo sam si napunio čašu i panično piće sasuo niz grlo i htio sam pobjeći van na kišu i u velik anoniman grad da me proguta. Grlo mi se stegnulo kao zahrđali čavao i boljelo je kad sam pokušao gutati.

– Fraaaaan... Fraaaaan... – zvala me barem dvadeset puta, a onda je otišla. Toliko sam se bojala da sam plakala, mislim da sam se i upišala. Možda, nisam sigurna. Tako sam bila užasnuta. No, nisam mogla dočekati sljedeći dan i izašla sam što sam mogla ranije, provela jutro lunjajući po gradu dok nije došlo vrijeme da odem vidjeti tu drugu sobu, onu koju sam nazvala dan prije. Došla sam i tip koji je tamo živio otvorio je vrata i rekao, ti si Fran, ne? Rekla sam, kako znaš? Rekao je da je baš moja teta bila ovdje. Moja teta, rekla sam. Da, rekao je, opaka stara, svjetla crvena kosa, smijala se cijelo vrijeme, sličila na pravu vješticu...

Srce mi se sledilo. U zadimljenoj sobi zrak je počeo podrhtavati a svjetlo treperiti. U glavi mi je zujalo.

– ... nije bilo šanse da se vratim tamo. Ostala sam vani koliko god sam mogla, zaklanjajući se po hodnicima, ali bilo je hladno i kišovito i neki su me tipovi gnjavili pa sam se uputila natrag. Morala sam. Inače bih se smrzla. Ušuljala sam se i krenula ravno prema sobi i uvukla se u krevet obučena. Čim je svanulo, izašla sam van, odmah, Kriste, radije bih živjela u parku, spavala na klupi nego tu, u toj kući. Nikako nisam više mogla ostati. Nisam znala koji kurac se dešava, samo sam znala da moram pobjeći. Taman sam zaspala kad sam čula korake i njezin glas: «Fraaaan... Fraaaaan...» Pomislila sam, samo je ignoriraj. Počela sam pjevušiti, začepila sam uši prstima i počela pjevušiti. Ne sjećam se koju pjesmu, važno da sam proizvodila zvuk. Još uvijek sam mogla čuti staricu, i tek kad me prestala dozivati i stala se smijati shvatila sam da plutam nekih 30 centimetara iznad kreveta.

U glavi sam počeo prebirati po pjesmi Jimmy Jazz od The Clash. Nisam se mogao sjetiti riječi pa sam počeo mumljati melodiju, ali tonovi su postajali sve viši pa sam već zvučao panično i histerično.

– Tako sam plutala iznad kreveta. U početku mirna, na jednom mjestu, a onda sam se počela kretati prema prozoru. Plutati prema prozoru. Starica se s druge strane vrata još smijala. Počela sam se opirati i vrištati i jedino što sam mogla reći i ponavljati bilo je Isus me voli Isus me voli i nakon nekog vremena ponovo sam se spustila na krevet, a starice je nestalo. Možeš zamislit kako sam se osjećala.

– Ne, ne mogu – rekao sam, pokušavajući se nasmijati. Glas mi je zvučao poput zahrđalog vijka. Franin glas je poprimio neku vrstu bezosjećajnosti kao da je recitirala nešto s čim se borila da nauči napamet. Htio sam da prestane.

– Uspjela sam zaspati, tko zna kako, ali sam uspjela. Mozak mi se nekako ugasio. A kad sam se probudila prvo što sam vidjela bilo je lice muškarca, grozno bradato lice, pedalj od moga lica, zureći u moje oči. Crne oči i brada, toga se sjećam. I tako zlokobno... Vrištala sam i

udarala ga onda je nestao i ja sam pobjegla; skupila sam što sam mogla u torbu i odjurila što brže.

– Isuse. Ponovo sam progutao gutljaj. Fran je prestala pričati i zagledala se u svoje ruke koje su joj ležale u krilu. Tada sam primijetio njezine ruke; male i bijele, narukvica oko jednog tankog zglavka, uredni i čisti nokti, nalakirani. Strah iznutra se pomaknuo da bi dao mjesto sažaljenju koje sam osjetio prema njoj – narukvice, lak za nokte... maleni napori da se poboljša očajan i usamljen život ulovljen u neprijateljskom i zlobnom svijetu. Jedino gubitak i okrutnost i tuga.

– I tako si se preselila ovdje? – pitao sam.

Kimnula je. – Nakon što sam izašla iz bolnice, da.

– Bolnice? Uh, što se dogodilo?

– Samoubojstvo, pomislio sam; neuspjelo samoubojstvo. Bio sam u krivu:

– Pa, imala sam auto, stari Mini, i potrčala sam ravno prema njemu i odvezla se koliko god sam brzo mogla. Bila sam izvan sebe. Nisam znala kamo drugdje da idem pa sam krenula prema kući svoje bake u Stratfordu i ostala kod nje nekih mjesec dana. Nisam joj pričala što se dogodilo, ono, samo sam ostala kod nje i čekala da se smirim. U kući. Ona je divna žena, moja baka. Kada sam se osjećala bolje, odlučila sam se vratiti u Birmingham, ne znam zašto, mislim, pitala sam se je li se sve to zapravo dogodilo ili sam umislila cijelu stvar. Mislila sam da ću to saznati ako se vratim. Vozila sam kroz grad i ugledala je, stara vještica, stajala je na pločniku u masi ljudi i buljila u mene, odvezla sam se izvan grada i kako sam se približavala autocesti pogledala sam u retrovizor i vidjela nekoga na zadnjem sjedalu; tamna sjena, ono, samo oblik, i kako sam je gledala dok se premješta na suvozačevo sjedalo zaletjela sam se u auto pokraj sebe i izazvala lančani sudar. Išla sam 100km/h. Mini sam mogla otpisati. Slomila sam obje noge, nekoliko rebara a lubanja mi je napukla. Veliko unutrašnje krvarenje. Sretna sam što sam živa, rekao mi je doktor. He. Kurac sretna. Mislim ta sjena, ono, ta sjena na stražnjem sjedalu... prije nego što sam se slupala, znaš što mi je rekla? Nagnula se prema meni i prošaptala da je se nikada neću oslobodi-ti. Da će ostati sa mnom do kraja života i ne postoji ništa što mogu napraviti da je spriječim.

Počela je onda plakati, stavila lice u one male bijele ruke. Nisam znao što da radim. Mogla se uplašiti da sam je dotaknuo, pomislio sam, samo sam sjedio i osjećao se glupo i bojao se da ne znam što trebam učiniti, promatrajući je, bespomoćnu i slomljenog srca. Bilo je nečeg dobrog u njoj, vidio sam tada; nešto iznutra što je bilo drago i nježno ali proći će kroz pravi pakao i užas prije nego umre.

– Fran... jesi dobro?

Odmahnula je glavom. – Oprosti. Nisam ti to trebala ispričati. Zaboravi sve što sam rekla.

– Fran...

– Ne, zaista. Uopće te ne poznajem. Sve je to smeće. Ništa se nije dogodilo. To je nešto što sam jednom smislila...

Obrisala je lice i smočila rukav. Ustala se spremna da ode.

– Fran...

– Ne, sve je u redu. Vidimo se sutra.

Otišla je, natrag u svoju sobu. Sljedeći je dan nisam vidio, ni nikada poslije; mislim da ju je bilo sram kada sam pokucao na njezina vrata. Ali nisam imao puno prilika da je vidim jer sam ubrzo nakon toga našao posao u tvornici čokolada na utovaru gdje sam radio svaki slobodan sat koji sam imao, 14 sati dnevno, da bih uštedio novac za polog i mjesečnu stanarinu unaprijed i kada sam skupio dovoljno novca odselio sam se iz Birminghama u drugi grad. Nottingham, čini mi se.

S engleskoga prevela Andrea Pisac

* Priča *Fran i vještica i ja* do sada nije objavljena

Što nakon toga? Što sad?

Valentine Cunningham

Iz knjige Reading After Theory, Blackwell Manifestos, 2002.

No glasnije pjevao je duh, 'Što nakon toga?'
W.B.Yeats, What Then?

Glas je to Platonova duha u Yeatsovoj pjesmi. Što nakon toga? pjevao je Platonov duh. Što nakon toga? Pjesnik se uspinje sve više i više, njegova karijera i slava su sve blistavije i veće, no, uporno pitanje se iznova javlja. Što nakon toga?

«Posao je izvršen», ostarjevši pomisli,
«Prema mom dječačkom planu;
Neka lude bjesne, ne skrenuh ni u čemu,
Nešto dovedoh savršenstvu»
No glasnije pjevao je duh, «Što nakon toga?»

A tako je i s književnom teorijom. Nakon mnogo teoretiziranja pitanje i dalje ustraje: Što nakon toga? Što sada? Što mi čitatelji trebamo učiniti, što nam je činiti, što možemo učiniti, u svjetlu-blještavom svjetlu-teorije? Ili Teorije, kako ću je zvati, s velikim početnim slovom, kako bih označio suvremenu vrstu koja je preuzela kormilo od šezdesetih naovamo. Pokojni Paul de Man, izrazito utjecajan dekonstrukcionist sa Sveučilišta Yale, nekoć je predlagao da bi jedini kritički zadatak koji nam je preostao nakon Teorije – nakon njegove vrste Teorije – bio neprekidno ponovno čitanje cijelog književnog kanona, svih tekstova koji su bili prije pročitani i na druge načine, ali sada pomoću dekonstrukcije.

Dekonstrukcija je trebala biti zadnja riječ kritike, njezino Konačno Rješenje. De Man ni na koji način nije bio prvi koji je vjerovao da je došao kraj kritičkoj utakmici. Ranije u dvadesetom stoljeću Novi kritičari i njihovi učenici ponašali su se kao da je jedini put naprijed u kritici bio u tome da se svaku pjesmu pretvori u vješto izrađenu urnu ili verbalnu ikonu prema posebnim pravilima ovih kritičara. To nije potrajalo; kao se nije ispunila ni želja Paula de Mana o budućnosti kritike. Gospodin de Man, on mrtav; da parafraziram. Umro je politički kompromitiran, intelektualno osramoćen, dovevši do naglog kraja kratku priču, ili čitalačku karavanu, dekonstrukcije s Yalea – ili bar de Manove verzije iste. Što nakon toga? Što sad? Zazivao je duh svih onih pisaca i djela koje je de Man bio grubo strpao u isti teoretski koš svojih analiza. I duhovi svih onih tekstova koje su de Manovi saveznici i učenici marljivo dekonstruirali, i duhovi svih onih koji su čekali da ih de Man sam demanira, pridružiše su se zovu.

Čitanje će se nastaviti; ono se mora nastaviti (čujte duh Beckettova lika Unnamable kako to govori); ono se nastavlja. Bilo kako bilo, ipak, čitanje ne može ignorirati Teoriju, jer čitanje nikad ne može ignorirati svoju pretpovijest; a svakako ne može zanemariti vrstu Teorije koju je predstavljao Paul de Man, i sve njezine bliske srodnice, sve one kritičke prevrate i zaokrete koji proizlaze iz takozvanog lingvističkog prevrata. Vrlo sam siguran da je Teorija, iako možda ne sva, ali velikim dijelom, Teorija općenito, a zasigurno njezin utjecaj, poput naše ljubavi iz pjesme, tu zanavijeke. No, pitanje stoji: I što onda? Što s njom učiniti, i što s nemirnom razdobljem koje joj slijedi? Što nakon toga? Što sad?

S engleskoga prevela Antonija Primorac

PROGRAM KNJIŽEVNIH SUSRETA WriteOn!

17. 3. 2002.
ZAGREB
Odsjek za komparativnu književnost, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
Predavanje prof. Valentinea Cunninghama: *Anatomy and the Anatomy of Contemporary British Fiction*
11.00 – 12.15 Učiteljska akademija
Razgovor studenata o *Deadkidsongs* s Tobyjem Littom
14.15 – 15.45 Privatna klasična gimnazija, Harambašićeva 19
Radionica kreativnog pisanja s Niallom Griffithsom
17.00 – 18.30 Dvorana III, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
Književni seminar o romanu *The Emperor's Babe* s autoricom Bernardine Evaristo
11.35 – 13.10 X. gimnazija
Radionica kreativnog pisanja s Helen Simpson
20.00 Kulturni centar Kaptol
Toby Litt, Helen Simpson, Niall Griffiths, Bernardine Evaristo, Valentine Cunningham

18. 3. 2003.
BJELOVAR
19.30 Narodna knjižnica P. Preradović
Helen Simpson, Slađan Lipovec, Andrea Pisac
OSIJEK
Katedra za Anglistiku Pedagoškog fakulteta, Jegerova 9
16.00 Predavanje prof. Valentinea Cunninghama: *Anatomy and the Anatomy of Contemporary British Fiction*
Knjižara Nova
19.00 Bernardine Evaristo, Krešimir Pintarić, Ivana Šojat
RIJEKA
19.00 Gradska čitaonica
Toby Litt, Marina Kovačević, Igor Večerina
SPLIT
Gradska knjižnica, Odjel Trstenik, Papandopulova 25
18.00 Druženje s piscima i promocija knjiga: Niall Griffiths, Jurica Pavičić, Ante Tomić
Klub svjetskih putnika, Ujevićeva poljana 3/1
21.30 Čitanje i glazba: Niall Griffiths, Jurica Pavičić, Ante Tomić

19. 3. 2003.
BJELOVAR
10.00 – 11.30 BUKA
Radionica kreativnog pisanja s Helen Simpson
VARAŽDIN
19.30 Gradska knjižnica
Helen Simpson, Andrea Pisac, Denis Peričić
OSIJEK
Gradska i sveučilišna knjižnica, Europske avenije 24
12.00 Radionica kreativnog pisanja s Bernardine Evaristo s učenicima gimnazija
Klub Cadillac
21.00 Bernardine Evaristo & Blues Trip Band
RIJEKA
Filozofski fakultet
12.30 – 14.00
Predavanje Tobyja Litta: *The 9 things you need to write a novel*
14.30 – 16.00
Razgovor o knjizi *Pjesme mrtvih klinaca*
20.00 Klub Palach
Toby Litt, Marina Kovačević, Igor Večerina
SPLIT
Prva gimnazija, Teslina 10
14.00 – 15.30 Radionica kreativnog pisanja s Niallom Griffithsom
Književni krug, Pod urom 3
19.00 Susreti pod urom: gost Niall Griffiths, voditelj Jurica Pavičić
ZAGREB
Odsjek za Anglistiku, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
14.30 – 16.00 Dvorana VII, predavanje prof. Valentinea Cunninghama: *Getting In Touch With the Victorians*

20. 3. 2003.
RIJEKA
Gradska čitaonica
10.00 – 11.15 Radionica kreativnog pisanja s Tobyjem Littom
VARAŽDIN
Gimnazija Varaždin
9.00 – 10.30 Radionica kreativnog pisanja s Helen Simpson
GimNet klub
11.00 – 12.00 Razgovor s Helen Simpson
SPLIT
Odsjek za anglistiku, Radovanova 13
10.15 – 11.45 Predavanje prof. Valentinea Cunninghama: *Getting In Touch With the Victorians*
12.00 – 13.30 Radionica kreativnog pisanja s Niallom Griffithsom
OSIJEK
Katedra za anglistiku Pedagoškog fakulteta, Jegerova 9
9.00 – 11.00 Radionica kreativnog pisanja s Bernardine Evaristo, razgovor sa studentima

21. 3. 2003.
ZADAR
19.00 Svečana dvorana Filozofskog fakulteta
Predstavljanje pisaca i čitanje proze

22. 3. 2003.
ZADAR
Završna večer
20.30 Klub Gotham
Predstavljanje pisaca i čitanje proze
Jazz koncert

Ulaz slobodan na sva događanja!

Slatka djeca? Ha,ha

Martina Aničić

Okrutna, ali smiješna i dirljiva priča koja će vas potaknuti da se vratite u vrijeme kad ste bili djeca i možda si priznate da ste vedrinu i bezbrižnost kojih se prisjećate oblikovali više iz svojih želja nego iz stvarnosti, više iz tuđih, nego iz vlastitih sjećanja

Toby Litt, *Pjesme mrtvih klinaca*; S engleskoga prevela Mirna Čubranić; Hena Com, Zagreb, 2002.

Iz nekog razloga od knjige koja se bavi djetinjstvom i odrastanjem uvijek očekujemo da bude svojevrsna utopija. Možda je to stoga što smo, pritisnuti odgovornostima života odrasle osobe, skloni idealizirati vlastita sjećanja na razdoblje života u kojem je teret vještine svakodnevnog preživljavanja bio prebačen na leđa naših roditelja. Pa ipak, kad se – vrlo rijetko, a ta rijetkost očito je opravdana – odlučujemo sukobiti s vlastitim stvarnim sjećanjima na to vrijeme, pokazuje se da je ono bilo više doba neizrecivih otkrića, strahovitih zagonetki i neopisivih užasa, nego blaženog neznanja i uživanja u rajskom vrtu zaštitnog mjehurića mladosti. Djetinjstvo nije Arkadija – stvarnost djetinjstva u književnosti ćemo prije pronaći u *Gospodaru muha* Williama Goldinga, nego u bilo kojem djelu iz serije o Harryju Potteru.

No, kako su nam iluzije u pravilu draže od stvarnosti, knjige poput *Gospodara muha* vrlo su rijetke, i tim je veće iznenađenje djelo britanskog pisca mlađe generacije Tobyja Litta nazvano *Pjesme mrtvih klinaca*. Naslov je, dakako, žargonska parafraza poznatog Mahlerova ciklusa *Kindertotenleider*, no rečeni je uglazbljeni ciklus, što je manje poznato, tek najistaknutiji predstavnik istoimenog poetskog žanra njemačke književnosti. Međutim, za razliku od tog žanra u kojem su djeca pasivna, vidljivi, ali nečujni primatelji odluka sudbine, junaci Littova romana gotovo su u potpunosti gospodari vlastita života.

Njihova igra je Rat

Glavni junaci *Pjesama mrtvih klinaca* četvorica su dječaka u preosjetljivu predpubertetskom dobu, koji odrastaju u ruralnom Devonu početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Sami sebe nazivaju Škvadrom, a njihova je četveročlana grupa vojnički ustrojena izmišljena organizacija čiji je moto *Ubijaj da živiš, živi da bi ubijao*. Njihove igre pod utjecajem su, sad već odavno zaboravljene, a nekad iznimno snažne sveopće paranoje hladnog rata i kroz njih se četvorica dječaka pripremaju za obračun s Rusima u slučaju invazije. Njihova igra je Rat, a prije nego što Rat završi, dvojica će od četvorice dječaka umrijeti.

Njihov je iskrivljeni, gotovo izopačeni sustav vrijednosti, dakako, odraz svijeta odraslih koji ih okružuje. Taj se izvanjski svijet, kad su u pitanju djeca, najčešće prelama kroz prizmu roditeljskih pogleda, u ovom slučaju pogleda dvojice od njihovih očeva. Andrewov i Paulov otac predstavljaju kontrapunkt svjetonazora: militantni i bezobzirni mačistički desničar na jednoj, te blagi, pažljivi građanski liberal na drugoj strani.

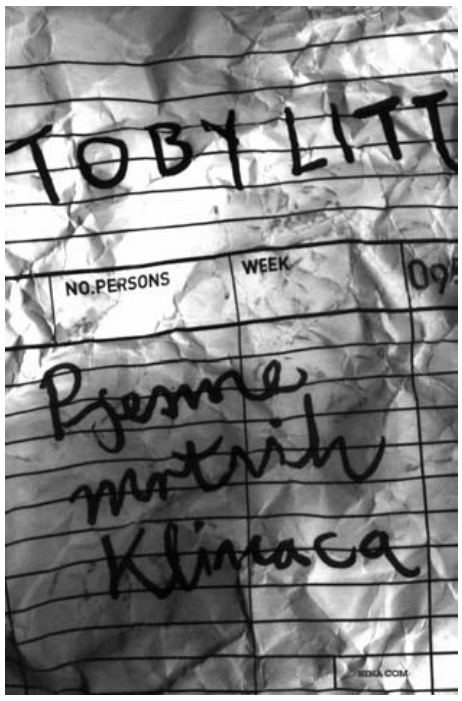
Iako su dvojica očeva nesumnjivo okarakterizirani prvenstveno kao pojedinci, oni također predstavljaju i dva suprotstavljena pogleda na odgoj djece. Izmiješani anđeoski i demonski otac smješteni su u sjećanju svakoga od nas – idealizirane verzije i stvarne verzije naših očeva, koje se u pamćenju obično isprepliću, ovdje su odvojene i simboliziraju dvije polovice dječje psihe koja se, u ovom slučaju, posve jasno opredijelila.

Nije potrebno posebno napominjati kako blagost i razumijevanje Paulova oca u Škvadri nailazi tek na porugu – njegova se očinska naklonost iščitava kao prezira vrijedna slabost, brižnost postaje krivnja. Andrewov otac, Najbolji Otac, koji radije završava utrku kolicima kroz selo nego da ode pogledati ozlijeđenog sinovljeva prijatelja, idol je dječaka, utjelovljenje gotovo darvinističkog načela jačega i sposobnijega za preživljavanje.

Zbunjenost pred smrću i osveta

Još jedan mit o djetinjstvu Litt ruši i kroz odnos dječaka prema baki i djedu koji su, po smrti roditelja, odgojili jednoga od njih. Baka i djed, bajkovita bića iz naših djetinjstava, ljudi kojih se – pogotovu u slučaju najranijih uspomena – sjećamo bolje i s više ljubavi nego vlastitih roditelja, ovdje su beznadno zastarjeli dinosauri, glupi starci nesposobni za prepoznavanje stvarnosti u kojoj živi njihov unuk, beskorisna bića, izvor nelagode, poligon za iživljavanje i izrugivanje.

Pravi zaplet ove priče koja, svoj svojoj okrutnosti usprkos, uspijeva biti i smiješna, ali i neizmjerno dirljiva, počinje u trenutku smrti jednoga od dječaka. Dotad stabilna i dobro organizirana četveročlana grupa gubi jedan svoj kut, gubi ravnotežu na kojoj je tako dugo počivala. Ustrojena prema "stručnim sposobnostima" svakoga od svojih članova, Škvadra tom smrću gubi jedan obrambeni ud. Zbunjenost pred smrću, za izlazak na kraj s kojom – svojoj prirodnoj, gotovo naturalističkoj i prirođenoj bezobzirnosti usprkos – ovi dječaci nisu psihološki opremljeni, niti su joj dorasli, za posljedicu ima usmjeravanje krivnje na svijet odraslih i osvetu koja ne može



proći bez posljedica.

Struktura romana prilično je složena, jer zbivanja – u prvom licu jednine – iznose sva četiri sudionika, a u prvih nekoliko poglavlja bilo bi gotovo nemoguće odrediti koji nam pripovjedač izlaže zbivanja kad na početku ne bi bilo navedeno i njegovo ime. Dodatno zbunjuju i pojava objektivnog pripovjedača čiji nam identitet ostaje nepoznat, konfabuliranje suvremenih zbivanja kroz prizmu izmišljenih događaja iz Drugog svjetskog rata, kao i autorov pokušaj da uz pomoć nekih fusnota i kratkih interpolacija cijeloj priči pruži auru dokumentarizma, kroz sugestiju da je riječ o zapisima koje je, nakon očeva samoubojstva, pronašao sin jednog od preostale dvojice članova Škvadre.

Nezreli, agresivni, bezosjećajni

Pjesme mrtvih klinaca gusto su štivo preko čijih je stranica nemoguće preletjeti pogledom. I sadržaj misli, ali i način njihova izlaganja, začuđujuće su odrasli i tim izražajnim sredstvom Litt još jednom razara predodžbu o dječjoj bezazlenosti koja bi se, među ostalim, trebala manifestirati kroz skučena, nevina razmišljanja i jednako skučeni i nevini diskurs. Littovi su junaci svakako nezreli, no ipak na pragu odraslosti i iz njihova pripovijedanja nije teško pogoditi u kakve su se odrasle muškarce pretvorili ili kakvi bi postali da su kojim slučajem preživjeli. Oni demonstriraju sve osobine odraslih osoba, agresiju, sebičnost, bezosjećajnost. Oni nisu slatka djeca, ako takva uopće postoje, a *Pjesme mrtvih klinaca* nisu lagana literatura za ljetne mjesece.

Također je teško odrediti i je li to knjiga za odrasle, podsjetnik na pravu prirodu njihova djetinjstva, ili možda, ipak, knjiga za djecu koja bi svojim mlađim čitateljima umjesto iluzije u kojoj se ne mogu prepoznati pružila potvrdu da njihove skrivene misli nisu tako neuobičajene kako ih prisiljava vjerovati uvriježena mitologija djetinjstva.

Ono što je, međutim, moguće reći sa sigurnošću jest sljedeće: ovo djelo u izdanju Hena Coma i solidnom prijevodu Mirne Čubranić prilično je okrutna knjiga koja će vas potaknuti da se, najvjerojatnije i protiv svoje volje, vratite u vrijeme kad ste bili djeca i možda priznate sebi kako ste vedrinu i bezbrižnost kojih se prisjećate oblikovali više iz svojih želja nego iz stvarnosti, više iz knjiga nego iz života, više iz tuđih, nego iz vlastitih sjećanja.

Littovi su junaci svakako nezreli, no ipak na pragu odraslosti i iz njihova pripovijedanja nije teško pogoditi u kakve su se odrasle muškarce pretvorili ili kakvi bi postali da su kojim slučajem preživjeli. Oni demonstriraju sve osobine odraslih osoba, agresiju, sebičnost, bezosjećajnost. Oni nisu slatka djeca, ako takva uopće postoje

Izložba, studija, akcija

Grozdana Cvitan

Uz podatke prikupljene kroz prijateljstvo tijekom zadnjeg desetljeća Ulrichova života, Vesna Mikić je kombinacijom različitih metoda i vrlo opsežnim istraživanjem ponajprije kontekstualizirala vrijeme europskih arhitektonskih stilova i škola koje su prethodile Ulrichu, kao i opuse znamenitih hrvatskih arhitekata koji su, kao i on, ponajprije bili bečki studenti

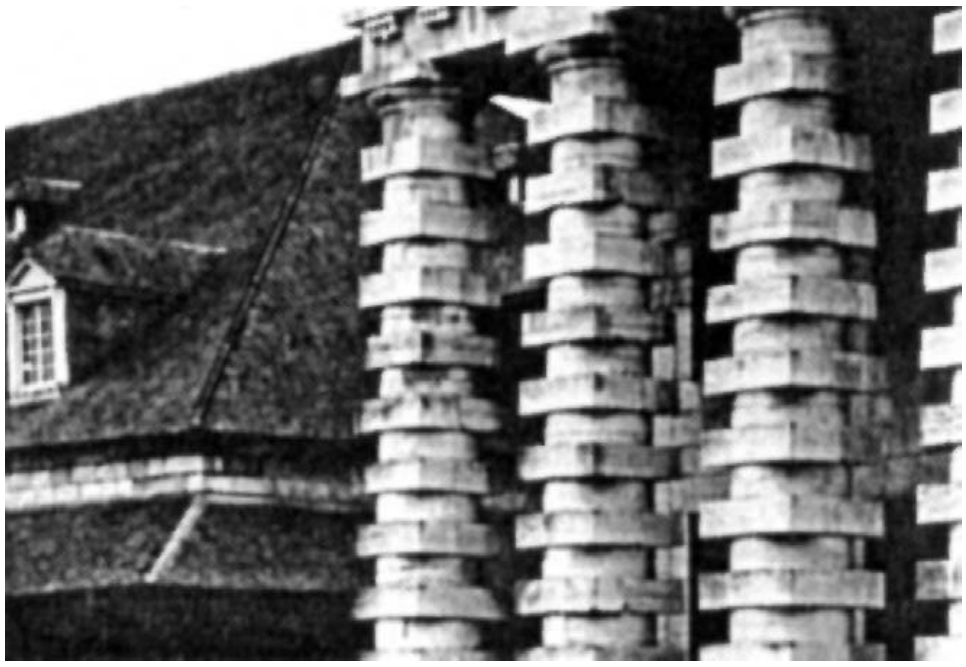
Antun Ulrich – arhiv arhitekta, autorice tekstova u katalogu: Dubravka Kisić i Vesna Mikić, Hrvatski muzej arhitekture, HAZU, Zagreb, veljača 2003., Vesna Mikić: Arhitekt Antun Ulrich – klasičnost moderne, Naklada Jurčić, Zagreb, 2002.

U povodu 100. obljetnice rođenja arhitekta Antuna Ulricha (rođen u Zagrebu 1902., a pred nama je i peta obljetnica smrti – umro 27. ožujka 1998. godine) Hrvatski muzej arhitekture ostvario je izložbu iz muzejske zbirke, pokazavši kako jedno bitno stvaralaštvo prošlog stoljeća na sačuvanim papirima pomalo postaje prozračno, a tanki crtež sve je teže reproducirati i u publikacijama.

Funkcionalni modernitet

Uz arhivsku građu iz arhitektove ostavštine, koja je pohranjena u muzeju i katalog izložbe (na hrvatskom i engleskom) prigodom otvorenja izložbe predstavljena je i knjiga *Arhitekt Antun Ulrich – klasičnost moderne*, autorice Vesne Mikić, koja je svoju doktorsku disertaciju posvetila upravo Ulrichovu stvaralaštvu. Uz podatke prikupljene kroz prijateljstvo tijekom zadnjeg desetljeća Ulrichova života, Vesna Mikić je kombinacijom različitih metoda i vrlo opsežnim istraživanjem ponajprije kontekstualizirala vrijeme europskih arhitektonskih stilova i škola koje su prethodile Ulrichu, kao i opuse znamenitih hrvatskih arhitekata, koji su kao i Ulrich, ponajprije bili bečki studenti. Istražujući korijene Ulrichova modernizma, Vesna Mikić analizira djela njegovih profesora, onodobne Europe, analizira ostavštinu Ulrichovih suvremenika iz mladih dana kao što su Viktor Kovačić ili Drago Ibler, analizira ono što je u prvoj polovici prošlog stoljeća nastajalo u Zagrebu a stilski se uklapalo u modernizam vremena smješten između srednjoeuropskog i mediteranskog doživljaja i graditeljske interpretacije prostora. Jer to je vrijeme u kojem djeluju mnogi poznati hrvatski arhitekti, znamenite osobnosti, umjetnici struke i autorskog zamaha. Osim u tu ukupnu praksu i domete struke 20. stoljeća u Hrvatskoj, autorica Ulricha situira i u njegovo obiteljsko nasljeđe u kojem je, između ostalog, znamenita galerija Ulrich – prva privatna zagrebačka galerija koju je arhitektov otac utemeljio u Ilici 54, a kao njezin voditelj umnogome bio i mecena tadašnjih mladih hrvatskih umjetnika. U vrijeme studija zapažena je i Ulrichova socijalna osjetljivost pa su osim diplomskog rada zapaženi i neki njegovi kasniji projekti stambenih prostora u nizu. S druge strane, bilo je to vrijeme iznimnog poštivanja funkcionalističke arhitekture sa svim njezinim karakteristikama u graditeljstvu.

Nakon studija u Beču, Antun Ulrich se po povratku u Zagreb 1927. zapošljava u novoosnovanom Odsjeku za regulaciju grada. Već je tada poznavao Le Corbusiera (upoznao ga u Parizu 1925.) na kojeg je profesor Hoffmann upozorio svoje studente riječima da je on *čovjek koji dolazi*. Poznavao je i druge vodeće arhitekte tog vremena, neki od njih bili su mu profesori, neki su ga pozivali da i nakon studija ostane u Beču.



Suglasje s prostorom

Uglavnom, Ulrich se vraća, radi na bitnim točkama grada u kojem poštuje postojeći prostor i u njega uklapa nove izraze urbaniteta koji korespondiraju s okolišem (stube…). S kolegom Vladimirom Juranovićem 1942. otvara projektni atelier, od 1949. do 1953. profesor je Tehničkog fakulteta u Skopju (kao i mnogi drugi zagrebački profesori koji su nakon Drugog svjetskog rata morali napustiti Zagreb i u manje razvijenim prostorima bivše zemlje raditi pretežito u utemeljenju i osmišljavanju obrazovnog sustava u svojim strukama). Nakon povratka u Zagreb vodi projektni biro Ulrich.

Do početka sedamdesetih godina, kad prestaje s praktičnim radom, Ulrich je dobio mnoge nagrade, iza njega je mnogo natječaja i više od 50 projekata ili izvedenih objekata (osim u Zagrebu Ulrich je radio i u mnogim drugim sredinama, a sam je ili s drugim kolegama projektirao i/ili realizirao bolnice, hotele, vile, studentski dom i stambene kuće u Splitu, Beogradu, Skopju itd.).

Ulrichov rad, uvijek i u svim elementima okrenut suvremenosti Vesna Mikić opisuje kao "… život (koji se) podudara s vremenskim rasponom od početka modernističkih učvršćenja do vremena plejade najjačih majstora funkcionalističke arhitekture u nas… Ulrich je jedan od promicatelja hrvatske moderne koji označava put prema čistim i jasnim načelima humanog funkcionalizma i kreativnog konstruktivizma avangardnoga građenja." Analize Ulrichova rada u knjizi prate i reprodukcije kataloških jedinica sređene još u vrijeme arhitektova života.

Uz izložbu je tiskan i letak kojim autori izložbe (ponajprije Vesna Mikić) posvećene Antunu Ulrichu pozivaju na akciju rekonstrukcije veslačkog kluba Uskok na starom Savskom nasipu – današnji veslački klub Zagreb u Veslačkoj ulici. Rekonstrukcija drvene klupske kuće na stupovima nije, pozivaju autori akcije, nužna na postojećoj lokaciji, nego bi bila moguća bilo gdje na Savi od Mosta mladosti do Jaruna, a prema potrebama grada.

"Metnuli su me u četverac, a tatek je rekel: *Ak bu arhitekt kakav je veslač, bu dobro*. Za vrijeme školske godine vježbal sam tehniku koju sam kasnije prek ferija prenosil u HVK. Imali smo duge zaveslaje, dobro smo iskoristili *Rolsitz* i još smo ispružili ruke. Talijani su veslali brzo i cukali su." Poslijeratni Beč je gladovao pa mu je dobro došla i klupska kuhinja u Donauortu, gdje je ubrzo postao uvaženi *Schlagmann* u četvercu i *Achteru*.

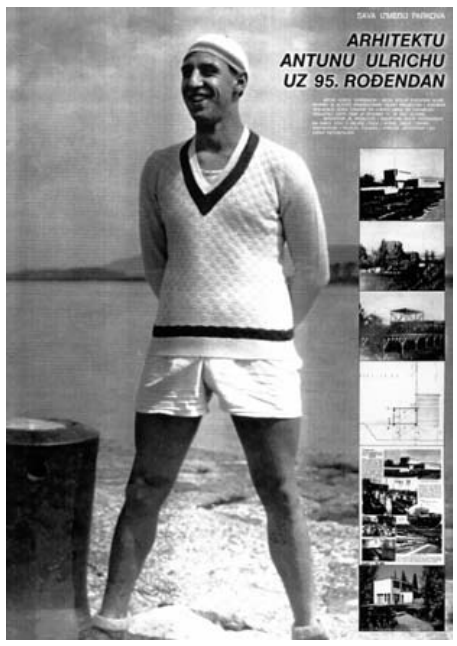
Uz studij i veslanje, Ulrich je već u drugoj godini studija postao suradnik u privatnom atelijeru profesora Hoffmanna, koji svoje studente nakon posjeta Svjetskoj izložbi u Parizu 1925. upozorava na Corbusiera: "*Er ist ein kommender Mann*". Diplomirani Ulrich se 1927. zahvaljuje profesoru na ponuđenoj asistenturi i vraća se u Zagreb, obitelji, arhitekturi, Savi i veslanju, osvaja državno prvenstvo u skiffu na Paliću i zapošljava se.

Zagrepčani u Skopju

O Ulrichu-profesoru svjedoče njegovi učenici, skopski studenti prve generacije: Trajko Dimitrov i Georgi Konstantinovski. "Vodeća ličnost prve generacije profesora bio je Ulrich, autoritativan, zahtjevan i temeljit. Predavao je projektiranje društvenih zgrada koje je čitao iz vlastitih skripata, vodio je vježbe i družio se sa studentima: vodio ih na izložbe, koncerte i izlete, i raspravljao s njima. Drugi profesori tražili su nas po hodnicima, a Ulricha su slušali i studenti koji ga nisu imali na rasporedu. "Ovo je čisti formalizam", sjeća se profesor Konstantinovski Ulrichove kritike na prijedlog spiralne škole. U to vrijeme u Skopju je uz Ulricha boravila brojna kolonija Zagrepčana: arhitekti Ancel, Balley, Kučan, Perak i dirigent Matačić. Dok je Ulrich stvarao kadrovske temelje makedonske arhitekture, Matačić je stvarao Skopsku filharmoniju. Skopje su obojica napustili istodobno i ostavili jednako zamjetnu prazninu. U povodu Ulrichova odlaska čak je izbila studentska pobuna. "Profesor Ulrich bio je kratko, ali je zaorao brazdu arhitekturi s veliko A", sjeća se arhitekt Trajko Dimitrov. "S Ulrichom smo prvi put vidjeli Ohridsko i Prespansko jezero i napravili veliko studijsko putovanje po Makedoniji. Na turneji smo ga upoznali kao izvanredno društvenog i komunikativnog. Dok su se ostali profesori vozili u džipu, on je bio s nama u autobusu."

Osim studentskih sjećanja današnjih britkih i aktivnih umirovljenika, Ulrich je ostavio traga i u makedonskom prostoru. Monografija makedonske arhitekture navodi njegova ostvarenja, kao i nagrade (među ostalim *Nagradu Viktor Kovačić* i *Nagradu Vladimir Nazor* 1974. te *Nagradu HAZU* 1996.).

Iako svojedobno zaboravljano, ponekad čak i zanijekano, Ulrichovo djelo traje i zrači od Beča do Skopja.



Marijan Molnar

Umjetnost ne živi od konvencije nego od inovacije

Igor Marković

U nas je odnos umjetnika sa socijalnom sredinom prilično loš, mnogi se pokušavaju izdvojiti iz sredine i živjeti u nekim getima ne prepoznavajući realnost u kojoj žive

U relativno kratkom razdoblju prezentirao si nekoliko i konceptom i izvedbom različitih izložbi – od weba do klasične konceptuale – a upravo se pojavila i knjiga koja pokriva tvoj rad od kasnih sedamdesetih do prošle godine. Pomalo je neobično da se još za života umjetnika pojavljuje tako opsežna monografija. Kako je došlo do takva projekta?

– Projekt knjige je otpočeo dosta davno i bio je pokušaj da kao autor napravim pregled svojega stvaranja. Primarno je to bilo iz internih razloga osmišljavanja, jer imam naviku da radove osim što ih prije izvedbe obrazlažem, odnosno konceptualiziram čitav proces izvedbe rada, kasnije sam sebi često pokušavam označiti konzekvence koje proizlaze iz pojedinog rada. Tako su s vremenom nastali i tekstovi koji su pratili radove, meni osobno služili kao pokretač, i na kraju postali dio radova samih, nevidljiv za širu publiku. Također mi se događalo da se pojavljivao problem čitanja rada, jer su neki radovi *zatvoreni*, *nekomunikativni*, te je trebalo uspostaviti odnos sa širim kontekstom.

Osim toga, moja je stalna težnja da stvari koje su s vremenom otišle u širinu skupim natrag. Mnogo me puta zanima vratiti se prethodnim idejama, domisliti ih u vremenskoj dimenziji, ponovo pogledati u njihovoj vremenskoj genezi. Tako su se postupno formirale neke tematske cjeline, a nakon toga je u *Quorumu* izašla zbirka tekstova iz koje se pojavila mogućnost suradnje s nakladnikom. Tako da iako jest bila zamišljena kao monografija, ne bih je tako nazvao. Radije bih o njoj govorio kao o pokušaju autorske knjige.

Već naslov,* Akcije i ambijenti, *pokazuje konstantu, stalno propitivanje dualizama...

– Naziv je bio radni, ali ostao je upravo stoga što pokriva dva aspekta: jedan uvjetno dinamičan – procesualnost, a s druge strane moment statike, uhvaćeni trenutak.

Vremena se nisu promijenila

Relativno velik dio knjige posvećen je konceptualnoj umjetnosti kraja sedamdesetih i početka osamdesetih. Danas uglavnom ne postoji tradicija propitivanja relativno nedavnih tendencija i izvan kruga povjesničara umjetnosti vrlo malo se zna o tom vremenu. Čini li ti se da knjiga može i na taj način, s obzirom na to da se spominju mnoga imena i grupe s kojima si surađivao, popuniti dio te praznine?

– Knjiga je dokumentacija, informacija o tome gdje su i posebno kada pojedine stvari izvedene, jer meni su toponimi od iznimne važnosti. Time pokriva moje, ali ne samo moje radove iz tog vremena, koji su u priličnoj mjeri nepoznati. U posljednje vrijeme se pokušava nadoknaditi manjak znanja o mnogim umjetnicima i radovima iz tog vremena, ali to je pomalo sporadično i nepotpuno tako da je ova knjiga značajan prilog spletu odnosa i komunikacija toga vremena.

Jedna od cjelina u knjizi je* Za demokratizaciju umjetnosti, *vezana uz prvu polovicu osamdesetih. Mnoge teme koje su tada bile u fokusu i tvojih i drugih radova tog vremena aktualne su i danas. Poput pitanja što je umjetnost, za koga, koji je odnos umjetnosti i života, tko je publika...

– Ta su pitanja bila vrlo živa i vrlo životna za nas a i osjećali smo ih na vlastitoj koži. Pokušavali smo o njima govoriti u različitim formama – prvenstveno kroz same radove, ali i kroz različite tekstove koji su se pojavljivali ili kao prateći materijali ili zasebne publikacije. U krugu oko Podruma ili kasnije u sklopu Galerije PM izlazilo je jednostavno izdanje, *Proširene Novine*, izašao je i prvi broj novina u sklopu tadašnje Radne zajednice umjetnika koje su imale tendenciju redovitog izlaženja, ali su ostale na jednom broju. Dakle, pokušavalo se osmisliti poziciju umjetnika i umjetnosti u tadašnjoj realnosti, ali i širim okvirima. Imali smo jasnu svijest da institucije malo rade a malo ne rade, što smo pokušali nadomjestiti izvaninstitucionalnim djelovanjem, formirati scenu izvan uhodanih putova. To je bilo vrlo živo vrijeme. Mislim da su ti tekstovi iznimno dobar dokument vremena.

Koliko se iz današnje perspektive sustav promijenio?

– Nešto malo se promijenilo, ali problem je ostao više-manje isti. Tada smo osjetili da postoji neka vrsta tržišta, ali da smo s druge strane ograničeni državnom umjetnošću. Pokušaji su bili u traženju trećeg puta i djelovanja izvan najjačih struja koje su bile nositelji moći. Smatrali smo da nas te struje ograničavaju. Danas je slično, stvari se nisu bitno promijenile.

Moć kustosa

Kada promatramo masovne događaje poput Bijenala ili Documente, ali i mnoge manje, najeksponiranije osobe su uglavnom ili kustosi ili idejni začetnici teme izložbe, često nauštrb umjetnika. Kako doživljavaš te strukture?

– Takav odnos proizlazi iz prepoznavanja moći, odnosno zna se koncentracija moći. Onaj tko djeluje unutar institucije i njezinih mehanizama raspolaže određenom moći i može uspostaviti dominaciju – raspolaže informacijom, prezentacijom i u osnovi kontrolira. U nas, kao u jednoj maloj sredini, posebno je specifično, i to se moglo primijetiti još osamdesetih, da je uvijek premalo sredstava i ekonomska moć je vrlo koncentrirana. Ne postoji disperzija i ne postoje neke ozbiljnije mogućnosti alternativnog djelovanja nego si prisiljen djelovati u takvoj konstelaciji. Pritom se čine kojekakvi kompromisi, jer je izvan tih struktura djelovanje otežano pa ljudi s vremenom izgube energiju i prestanu se boriti. Odatle dolazi dominacija kustosa – oni raspolažu instrumentima moći i čitav mehanizam svijeta umjetnosti je tako obilježen. Pokatkad se to poremeti, nove energije pokušavaju narušiti taj sistem nekim oblikom *umjetničkog terorizma*, što je uvijek dobrodošlo jer nastoji zabetonirane odnose pokidati i uspostaviti životnije. Nažalost, izgleda da se sistem uvijek uspije obnoviti i održati.

Oko upotrebe riječi "važan-vrijedan-marginalan" 1979. godine si napisao da se "neke pojave mogu nametnuti kao potrebne u standardu neke kulture, a druge potiskivati kao manje važne", nazvavši to ideologijom kulturne birokracije. Koliko je danas ta ideologija kulturne birokracije i dalje na snazi?

– Ona je i dalje moćna, mijenja joj se teritorij, dijelom i osnova na kojoj djeluje ali birokracija je i dalje nedodirljiva. Vrlo se lako prilagođava ideološkim promjenama, poput, recimo, promjene globalnog političkog sustava – to nju bitno ne ugrožava.

Jedno od pitanja kojim si se mnogo bavio je pitanje publike i odnosa tko i za koga stvara. Tvoji novi radovi, posebno Internet projekt* Identifikacije, *insistiraju na iznimnom sudjelovanju publike.

– Posebno taj posljednji rad temeljen je na principu interaktivnosti. Međutim, još se serija radova *Za demokratizaciju umjetnosti* zasnivala na različitim formama interaktivnosti. Od anketa do javnih oglašavanja uvijek se očekivalo zatvaranje kruga kroz sudjelovanje publike. Internet kao medij mi se učinio zanimljiv za pokušaj nečeg pomalo sličnog, na materijalu koji je izašao iz serije *Svjedoci*. Želio sam vidjeti kako u novom mediju, novom načinu komunikacije, djeluje mehanizam koji mi je u toj seriji bitan. Mehanizam koji jednu sredinu koja je zatvorena i iznimno ograničena malim brojem ljudi izlaže otvorenom pogledu posjetitelja web stranice. Mehanizmi koji su opći – u ovom slučaju su to identifikacija i znatiželja – jednu zatvorenu sredinu otvaraju i uspostavlja se veza koja treba nadograditi ponuđeno i bez koje nema ni rada.

Diskriminacija periferije

Spomenuo si da je jedan od razloga knjige pojašnjavanje hermetičnosti nekih radova. Ima li konceptualna umjetnost publiku? Postoji li kritična masa koja zaista prati suvremenu umjetnost?

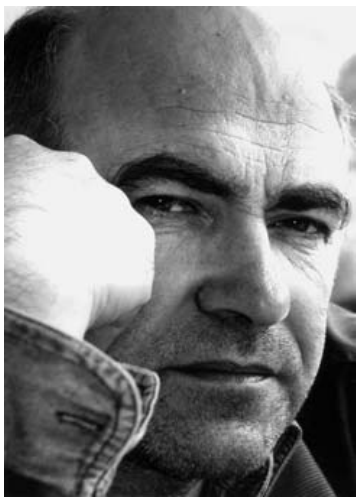
– Uvijek se pitanje publike svodi na pitanje kvantitete, što mislim da nije najbolje. S druge strane, posebno odnedavno gleda se na merkantilni način što nas opet ne dovodi ni do čega, odnosno svodi se na isto. Umjetnost se jednostavno ne može tako uspoređivati s drugim područjima, poput recimo sporta, jer za umjetnost vrijedi princip da može biti gotovo neprimjetna, da ima faze burnog, zatim zatajenog života, dakle da funkcionira na sasvim drugim principima. Umjetnost je područje slobode na kojemu je moguće sve, pa i biti bez publike. Posjećenost izložbe nije mjerilo vrijednosti ni za kvalitetu rada ni za kvalitetu umjetničkog pa niti kulturnog života.

Kulturalna infrastruktura u posljednje vrijeme u nas ne funkcionira, katalozi kasne, neki se put uopće ne pojavljuju. Izlagao si i po Hrvatskoj i po Sloveniji, ima li neke razlike?

– U Sloveniji infrastruktura mnogo bolje funkcionira iako se i oni pomalo žale na nedostatak sredstava. U nas ono institucionalno relativno lošije funkcionira, ali, s druge strane, ne postoji ozbiljna mreža između pojedinih alternativnih prostora, protočnost informacija je slaba. Postoji nerazmjer između centra i manjih sredina, koje žive na ostacima i otpacima. Morali bi imati daleko više i daleko povezanijih multimedijalnih centara koji bi bili životni, vitalni i pratili recentne stvari.

Kolika je potreba za umjetnošću u manjim mjestima, s obzirom na mit da je neka ciljana populacija koja bi težila suvre-

Marijan Molnar rođen je 10. studenoga 1951. u Reki pokraj Koprivnice. Diplomirao je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1976. godine u klasi profesora Šime Perića. Od 1976. do 1979. suradnik je Majstorske radionice slikara Ljube Ivančića i Nikole Reisera. Surađivao je s umjetnicima okupljenim oko Galerije Podrum i Galerije Proširenih medija. Izlagao je na šezdesetak samostalnih i skupnih izložbi. Živi i radi u Zagrebu.



menim stvarima koncentrirana u Zagrebu?

– Moja iskustva u "provinciji" su vrlo dobra i ako postoji dobar način informiranja i kontinuitet u radu, riječ je o vrlo zahvalnoj publici i vrlo zahvalnoj sredini koja može i zna biti iznimno otvorena prema novim stvarima. Mislim da je dosta važno da stvari nisu koncentrirane u velikim centrima, da se događaju na svakom mjestu, i to ne marginalne stvari, već stvari koje su ozbiljne. Uvijek mi je smetala ta diskriminacija između velikih stvari koje se događaju u centru i sporednih koje se događaju na periferiji.

Privatna kartografija

Godine 1981. si također napisao "umjetnost se mora promatrati unutar šireg okvira kulture što nije samo pitanje teorije već odraz realnog stanja pa time i političke strategije". Iz osamdesetih, osim bogatih umjetničkih projekata, pamtimo i medijske i političke aktivnosti, a čini mi se da danas većina posebno mlađih umjetnika bježi od tog "političkog", da se pokušava formom nadomjestiti nedostatak sadržaja?

– Umjetnost je široko područje na kojem je moguć izbor načina angažmana. Postoji deficit direktnog angažmana, to je istina, iako ne treba zaboraviti da to nije i jedini oblik angažmana. Mislim da je to dobra konstatacija, da je u nas odnos umjetnika sa socijalnom sredinom prilično loš, da se mnogi pokušavaju izdvojiti iz sredine i živjeti u nekim getima ne prepoznavajući realnost u kojoj žive ili s druge strane bivajući u lažnom odnosno, koketirajući s trendovskim tendencijama. Kod mene nikad nije postojao doslovni angažman poistovjećivanja s političkim opcijama, i iako sam u nekim radovima koristio političke fraze uvijek sam to činio s distancom. Uvijek mi je bilo bitno da to što radim bude životno i da ima korespondenciju sa stvarnošću, a da ne bude samo forma.

Već prilično broj godina naša je stvarnost izrazito ideologizirana. Koliko je ideologije u umjetnosti?

– U svakom obliku angažmana je uvijek prisutna neka ideologija, tako i u umjetnosti. Ima različitih ideologija, odnosno različitih odnosa prema stvarnosti, ili osmišljenih ili neosmišljenih. Iza svakog umjetničkog oblika mislim da postoji ideološka potka. Možda je problem u tome da ona uglavnom nije promišljena nego pasivno prihvaćena.

Reka kao seoska, ruralna sredina, i Zagreb kao urbani prostor, također je dualizam u osnovi mnogih tvojih radova.

– U posljednje vrijeme mi je Reka poslužila kao mikrokozmos, zatvorena cjelina nasuprot velikoj sredini poput Zagreba koji ima otvorenost, ne može se zaokružiti. Tako sam koristio toponim i krug ljudi koje poznajem u tom suprotstavljanu krajnosti. U nizu zadnjih radova mi je Reka poslužila na najbolji način kao element dvojstva malog/velikog, važnog/nevažnog... Uvijek mi je bilo važno da nešto što jako dobro poznajem suprotstavljam apstraktnim globalnim kategorijama i da ih propitujem. Reka mi u tom kontekstu u posljednje vrijeme postaje fantazmagoričan toponim koji sve više izmiče, koji nestaje...

Jedna druga poveznica je pitanje sjećanja i prošlosti. Tko vlada prošlošću vlada budućnošću, kaže Orwell u* 1984. *Koliko je tvoje propitivanje sjećanja, želja za demistifikacijom povijesti?

– Uvijek mi je bila zanimljiva vremenska dimenzija, jer naizgled ne pripada likovnosti. Uvidio sam, međutim, da svaki rad ima i svoju temporalnu dimenziju, koja mi je posebno intrigantna. Pokušavao sam uroniti u taj svijet iz pozicije onoga čime se bavim, vizualnoga, i nedogmatski pristupiti sadašnjosti u odnosu na prošlost i načinima na koje se taj odnos reflektira prema budućnosti.

Likovni jezik vlada nama

Zadnjih stotinjak godina stalno svjedočimo promjeni povijesti, iako je prošlost uvijek ista, a mijenja se tek interpretacija.

– Taj odnos prema vremenskoj dimenziji povezan je s službenijim shvaćanjem *vremena* i neposrednim fenomenološkim pristupom. Ranije je to shvaćanje bilo posebno ideologizirano, što se isprepleće s mojim zanimanjem za *marginalne* pojave, ljude, krajeve... Pokušavam pristupiti vremenskom faktoru izvan doktrinarnih pristupa. Osim toga, iznimno mi je važno staviti svoje radove u temporalnu dimenziju i reinterpretiranjem radova – bilo u tekstualnom obliku, bilo ponavljajući rad s pomacima – demistificirati taj odnos, ukazati na potrebu za oprezom. Prema prošlosti se odnosimo shematizirano, na standardizirane načine, a ja se pokušavam izmaknuti iz tog općeprihvaćenog načina.

U kratkom predgovoru knjige Marina Gržinić govori o "logici kojom se umjetnički čin transformira u nužnost". Iza tvojih radova uvijek postoji određena utemeljena nužnost izvan nekog "božanskog nadahnuća".

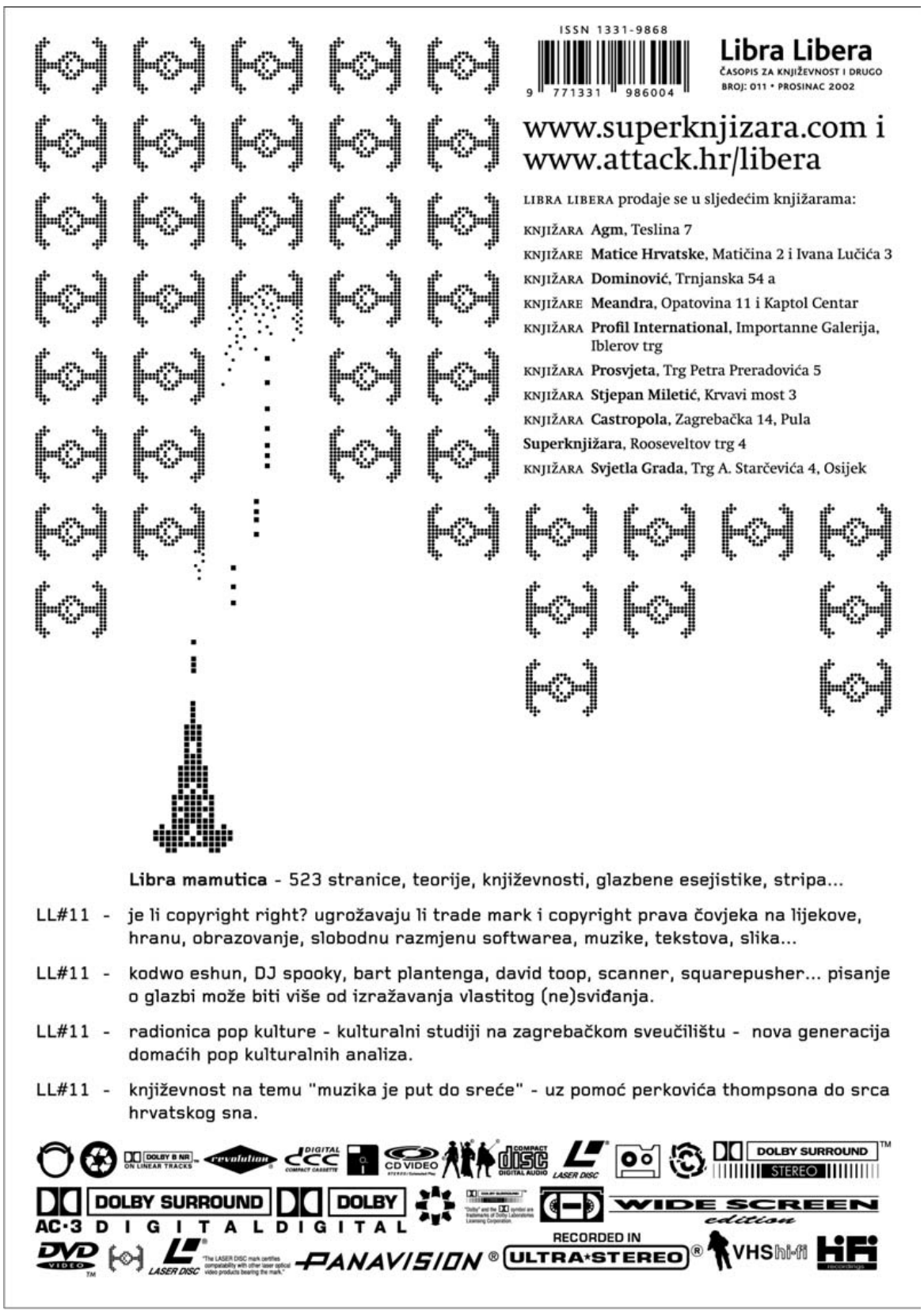
– Sedamdesetih sam bio blizak radu *Art&Languagea*, a posebno me zanimao način razmišljanja Wittgensteina o jeziku. Uvijek sam smatrao da je i umjetnost jedan oblik jezika u koji smo uronjeni i kojime ne vladamo u potpunosti. Unutar njega smo definirani i ma koliko si umišljali da smo slobodni, taj jezik, likovni jezik vlada nama. Naravno, ne na način naših udžbenika koji su već danas zastarjeli nego u metafizičkom smislu. Taj jezik je nešto iznad nas. U tom smislu i u svojim novijim radovima pokušavam uhvatiti tu strukturu u kojoj sam prisiljen biti.

U nas, pak, kao da se govori bitno različitim jezicima. Kako procjenjuješ recentne rasprave oko suvremene, posebno novomedijske umjetnosti?

– Rasprave koje se vode dio su okoliša koji pokušava osmisliti stvari i mislim da bi ih trebalo biti i više i daleko pristupačnijih širokoj publici, a ne samo uskom okviru akademskih rasprava. Sedamdesetih su izložbe vrlo često bile praćene razgovorima, dok danas toga gotovo da uopće nema. Mislim da bi institucije trebale biti mnogo prohodnije, da mora postojati dijalog unutar njih, ali i prema van – mislim pritom ne samo na galerije i muzeje nego i na likovnu akademiju i na katedru povijesti umjetnosti. Mladi ljudi bi morali biti životnije uključeni u suvremena zbivanja.

Postoji li uopće dijalog između umjetnika, povjesničara umjetnosti, medija, javnosti...?

– Zna se što se od koga očekuje, i nema prave interakcije koja bi stvari pokretala. Nude se gotove stvari na kojima se ne radi, koje se mogu uzeti ili odbaciti, a koje bi morale biti dio procesa – to je povezano s mojim shvaćanjem likovnog jezika koji je iznad nas. Svi smo mi mali i nismo vladari, što ne znači da prihvaćamo bilo koji nametnuti autoritet nego zajedno sudjelujemo i gradimo nešto što je veće od nas. Uloga umjetnika može biti raznolika, pozicija koju ja zagovaram proizlazi iz toga da zajedno sudjelujemo i da smo medijatori i posrednici koji pokušavaju povezati stvari, ponekad i nepovezive, i često razobličiti nametnuti smisao. Umjetnik je uvijek nasuprot vjetru, nasuprot strujama, njegova je orijentacija sumnja u dominantno. Z



Mehanički humanisti

Leila Topić

Kustosice Olga Majcen i Sunčica Ostoić organizirale su performans *Machine project* norveških umjetnika Thomasa Kvama i Frodea Oldereida, u organizaciji KONTEJNERA/ biroa suvremene umjetničke prakse, 25. veljače 2003. Galerija O.K., Rijeka, 1. ožujka 2003. Gliptoteka HAZU, Zagreb

Stroj nije "ono" što treba biti oživljeno, obožavano i ukroćeno. Stroj smo mi, naš proces, jedan aspekt našeg otjelovljenja.
Donna J. Haraway

U ljudskoj mašti, s razvojem civilizacije, rasla je i ideja o stvaranju umjetnih stvorova. Naša fantazija, priznajmo, traži(la) je bića koja bi radila umjesto nas ili obavljala nama odbojne ili dosadne poslove. Jedna od najranijih legendi o umjetno stvorenom biću je stara o Golemu, stvorenju nalik čovjeku, nastalom od gline i praha, nastala davno u judaističkoj predaji. No, riječ "robot" ušla je u opću upotrebu tek 1921., kada je Karel Čapek, u Pragu, postavio svoju dramu *R.U.R.* (*Rossumovi Univerzalni Roboti*). Čapekova drama opisala je "raj" u kojemu robotički strojevi u početku rade za opću dobrobit čovječanstva, no na kraju strojevi bivaju optuženi za socijalne nemire i nezaposlenost.

Roboti predstavljeni zagrebačkoj i riječkoj publici u performansu *Machine project* posve su drukčije prirode. Prije svega, ti su strojevi pseudokiborzi, njihova tijela su sastavljena od dijelova stroja i organskog, no neživog, materijala. Robot nazvan Stroj 0.5 konstruiran je od pneumatskih osovina koji mu daju paukoliki oblik, dugog pokretljivog "vrata" i gipsanog odljeva ljudske glave. Robot nazvan Stroj 0.6 nešto je drukčijeg oblika. On svojim izgledom podsjeća na umanjenu verziju Jabe Hutta iz Lucasovih *Zvjezdanih ratova*; na crvoliko tijelo nastavlja se mehanički vrat na koji je smješten gipsani odljev hipertrofiranih obraza i očiju. U trenutku početka performansa i gašenja svjetla, na "glavu" Stroja 0.5 maleni projektor, koji je sastavni dio tijela robota, projicira slika ljudskog lica, sa savršeno sinkroniziranim govorom i facijalnim ekspresijama. Njegov antipod, Stroj 0.6, smješten na drugome kraju prostorije, također oživljava projekcijom slike ljudskog lica, no sa zlobnim i dijaboličnim ekspresijama lica.

Humanizacija strojeva

Ono što je začuđujuće u performansu norveškog dvojca, osim izgleda strojeva konstruiranih na granicama divljenja, odnosno gnušanja prema strojnoj estetici, jest da opažanja i stavovi koji oni izriču su vrlo ljudski. Ti se strojevi doimaju poput iskrenih glasnogovornika čovječanstva. U performansu *Machine project* Stroj 0.5 i Stroj 0.6 vode svojevrsni dijalog. Glavni dio performansa svakako predstavljaju tekstovi što ih izgovaraju strojevi, no jednako važnu ulogu ima i glazba (također djelo autora performansa, koji su dokazali da vješto barataju glazbenim naslijeđem grupa poput *Front 242* ili *Nine inch nails*), kao i video projekcije projicirane na zid iza strojeva. Performans počinje u trenutku kada Stroj 0.5 podiže glavu (on u mraku izgleda poput pravog kiborga) i progovara publici diskursom koji nalikuje političkom govoru: "Danas smo bespomoćni shvatiti ponašanje i nepredvidljivost drame koju konstruira naš narod. Danas stvaramo kulturu nezainteresiranih, apatičnih ljudi sa mnoštvo glasova i mogućnosti. Ali sutra…sutra..."

Stroj 0.5 nam, dakle, nudi utopijsku viziju sutrašnjice prožetu simptomima kolapsa današnjice, dok se na zidu projiciraju slike ljudi u cikličkom marširanju, poput robota, kroz beznađe svakodnevnog. U jednome trenutku Stroj 0.5 mijenja spol, pretvarajući se u *fembota*, no diskurs ostaje nepromijenjen. No, kao u pravom kazališnom komadu, crvoliki Stroj 0.6 mu/joj replicira prijetećim glasom pričama o uništenju, autoritetu i moći, prateći svoje riječi ciničkim izrazima lica.

Analiziramo li odnose između ljudi i strojeva, uspostavljene na performansu, shvatit ćemo da jedni oponašaju druge i obrnuto. Roboti "zavode" sva ljudska osjetila, posebno osjetilo vida, a *fembot* odiše čak i erotskim nabojem. Strojevi 0.5 i 0.6 provociraju našu znatiželju i intelekt konceptom projekta, ali i vizijama koje predlažu njihovi tvorci. Ti pseudokiborzi upozoravaju na buduće brisanje granica između čovjeka i stroja. Oni najavljuju razdoblje humanizacije mašina, s obzirom na to da je čovjek već odavno dehumaniziran.

Performans odražava elektroničko/strojnu kulturu ranog 21. stoljeća upućujući na teme vezane uz (dis)utopiju, rodni identitet te obrise budućih života u megalopolisima (Stroj 0.5 ponavlja: *It's a self organized system of total control and undying lust for power*).

Razobličavanje napretka

Osim toga, valja napomenuti da je riječ o novim modelima prezentacije umjetničkog rada. Norveški umjetnički dvojac nije začaran obećanjima novoga strojnog doba kao što su to bili umjetnici-futuristi početkom prošlog stoljeća. *Fembot*, gotovo vrištećim glasom citira Marinettijev *Futuristički manifest*, koji s njezinih usana, zvuči kao prijetnja. Kvama i Oldereide koriste nove tehnologije na vrlo subjektivan način, sugerirajući nam da smo tek na početku novoga doba, novih evolucija i novih ideologija. Glasovi i ideje Strojeva 0.5 i 0.6 osnaženi su elementima diskursa masovne kulture (*Hollywood acoustic sculptures of love…I strike the retoric and masses jump up…*).

Upotreba tehnologije korištene pri stvaranju stroja/crva i stroja/pauka demistificira ideju napretka koju će donijeti sljedeće generacije, kako ljudi tako i strojeva. Dijalog između Stroja 0.5 i 0.6 poriče mogućnost homogenizacije strojeva te podcrtava ideju kako će uvijek biti različitih (oblika) strojeva odnosno robota ili kiborga (kao i ljudi). Strojevi i njihovi tvorci dekonstruiraju ideju da će napredak tehnologija dovesti do razaranja osobnih ili kulturnih ograničenja, odnosno napretka ljudske civilizacije.

U današnjem svijetu uznemirenom svakodnevnom pojavom novih tehnologija koji razobličuju ideje napretka, ovakav performans teško da bi mogli nazvati eksperimentalnim, kao što su to bili tehnoperformansi izvođeni prije dva-tri desetljeća. Ovaj projekt ne odražava ni ideju povezivanja umjetnosti i znanosti, ni revoluciju (inter)aktivnih tehnologija. Mogla bih zaključiti da je prije riječ o modelu performansa koji nam pomaže da se suočimo s našim svakodnevnim mentalnim pejzažom. Izgleda da ovakav oblik predstavljanja umjetničkog djela otvara skup posve novih pitanja o prezentaciji umjetnosti, ali i našom povezanošću sa strojevima. Vjerujem da je riječ o uspostavljanju novog poretka u odnosima između promatrača i umjetničkog djela, jer se, prilikom performansa, pojavljuje novi oblik veza koje spajaju realno i imaginarno, stvarnost i fikciju. Upravo na tim spojevima javlja se želja za promjenom odnosa između stroja i čovjeka, a posredno i potreba za mijenjanjem odnosa gledatelja i umjetničkog rada.

Duhoviti fetišizam

Silva Kalčić

Voajerska konzumacija slika poput onih globalno i anonimno dostupnih na Internetu situacija je u koju autor želi staviti posjetitelje izložbe

***To protect and to serve*, izložba Igora Kuduza, Galerija Križić Roban, Zagreb, od 26. veljače do 7. ožujka 2003.**

Nazivom izložbe *To protect and to serve* koji zvuči kao prisega naoružanog novaka, Igor Kuduz priziva militantno-mobilizacijski kontekst fotografija izloženih u Galeriji Križić Roban. Riječ je o *ink-jet* printovima fotografija labavo razapetih između tankih plastičnih okvira koji im daju dimenziju privremenosti. Naprotiv, jedini protagonisti slika su dvije ženske noge – u crnim najlonskim čarapama, ili u svijetlim, sjajnim od lycre (najlonska tvar je pritom "druga koža"), bose ili u sandalama s fetišistički visokim potpeticama koje u jednom trenutku, omotane u til i položene na pod, u kut uza zid, dobivaju dignitet glavnog motiva fotografije. Par nogu je otkriven, obnažen, ali ipak nikad tako da prosijava ženska put ili pogled na bedra.

Noge, iako statične, nepomične, nalaze se u raznim, uglavnom humornim situacijama i položajima: uronjene u lavor blagotvornog mlijeka, namazane pjenom za brijanje – bijelom na crnim čarapama, ili crnom kremom za cipele na bijelim čarapama, ili u napuštenoj sobi s namještajem zastrtim prekrivačima gdje je ženska figura također pokrivena draperijom kao nekorišteni, uskladišteni predmet, deplasirana statua – jedino što je izloženo pogledu kamere su njezine noge u crnim najlonkama. Tu je još jedan zaumni nadrealistički objekt koji se doima kao utilitarna kutija – spremnik za cipele s visokim i vrlo tankim potpeticama kakve mogu ozlijediti, nanijeti bol. Kad se taj otvoreni *box* bolje pogleda, dolazi se do spoznaje/saznanja o njegovoj neupotrebljivosti – u njega se cipele ne mogu ugurati, ono što izgleda kao utori za "važne dijelove" (one kojima se gazi, drage fetišistima) cipela samo je reljef, njihov negativ, otisak. Izvanredno razvijen osjećaj za detalj kojemu se daje *značenje kakvo ima i cjelina* osnova je fetišističkog odnosa.

Skrovito mjesto žudnje

Kontrastirani su naziv izložbe i motiv fotografija – vojnički moto i "zabrađene" noge na način muslimanskih žena, kao svojevrstan autorov politički *statement*. U tekstu kojim je Kuduz popratio izložbu posjetitelj dobiva upute kako gledati predstavljene fotografije, kao "prvenstveno amaterske fetiš fotografije, a tek potom sama umjetnička djela", uz opasku "neka vas kontekst galerije ne zbuni". Voajerska konzumacija slika poput onih globalno i anonimno dostupnih na Internetu situacija je u koju autor želi staviti posjetitelje izložbe, namjerno, uvlačeći ih u izložbu kao njezine pasivne, ali ipak dobrovoljne čimbenike. Topli ton slika monokromnih, maksimalno kontrastiranih središnjih motiva daje *backgorund* vibrantnog rastera hrastovih parketa; sve su scene (slike ženskih nogu opremljenih čarapama i cipelama s vrtoglavo visokim potpeticama – protezama za zavođenje) snimljene *indoor*, u stambenom prostoru tradicionalno namijenjenom boravljenju žena.

U Grka i Rimljana gležanj je mjesto o koje su pričvršćena krila, simbolizirajući sublimaciju vlastita značenja. *Zlatni ljiljan*, žensko stopalo podvezivanjem pretvoreno u malo kopito, Kinezi su smatrali ljubavnim fetišem, utjelovljenjem najviše senzualne suptilnosti, koje se stoga nije smjelo prikazati (naslikati) obnaženo. I u modernoj zapadnoj civilizaciji ženski je gležanj skrovito mjesto i stoga predmet žudnje. Umire li žudnja s olakšanom dostupnošću pogleda na tuđu intimu (postoje mišljenja da su rizik i stidljivost dva bitna sastojka erosa)? Na jednoj od fotografija istostranični trokuti vršaka ženskih stopala vire iz vode u kadi, uvijek u istom plastičnom ovitku crnih čarapa, sintetičkih pomagala za mučenje na koje su spremne samo žene.

Fotografije uniformnog formata postavljene su na zidove galerije u visini očiju, posjetiteljevo oko sučeljeno paru ženskih nogu stupa s njima u razne vrste dijaloga. Je li namjera Igora Kuduza defetišizirati *work of art*, koristeći fetiš kao motiv, odnosno motiv fetiša? Umjetnikov model je anoniman, ne vidimo mu lice, u funkciji je "manekenke za cipele" ili filmske *dublerice* svedene na par nogu. Kuduz simulira suvremene marketinške strategije, ismijava reklamne diktate koji nalažu da par ženskih nogu prodaje svaku robu. Na mjesto seksualnosti u razvijenim industrijskim društvima "najveća zabrana" postaje smrt, kojom se (vlastitom, ili bolje tuđom) plaća spremnost *to protect and to serve*.

Zasad je samo jedno sigurno – fotografije u Galeriji Križić Roban nisu umjetnikovi autoportreti. I drugo, Igor Kuduz izlaže rijetko, ali dobro.

vizualna kultura

Varijable femininoga

Iva R. Janković

U povodu jednodnevne izložbe fotografija u Attackovoj "galeriji"

U prostoru koji zadovoljava sve kriterije onoga što se obično podrazumijeva pod pojmom alternativne kulture, novi voditelj Attackove galerije, multimedijalni umjetnik i performer Marijan Crtalić, okupio je umjetnice različitih profila i generacija: od onih već etabliranih, do najmlađih, posve nepoznatih autorica, među kojima su pojedine redovne studentice na Likovnoj akademiji. Ono što ujedinjuje sve prezentirane autorice, osim spola je i medij fotografije.

Iako bez potpore čvrstog koncepta, ekskluzivnog kataloga (što u našim galerijama, usprkos kriznoj situaciji, često ne nedostaje), ili upravo zbog toga, Attackova "galerija" doima se vitalnim i obećavajućim prostorom. Odabir bez dobnih i stilskih granica pružio je raznolik uvid u varijable femininoga

pa i feminističkog osjećanja u domaćem kontekstu: od buntovnog izvrtanja klišeja uz snažne reference na tjelesno, do autoreferencijalnosti u kojoj je naglasak na isticanju specifično ženskog senzibiliteta.

Dominantu muške interpretacije žene, bilo da je riječ o literaturi bilo vizualnoj umjetnosti, veteranka Vlasta Delimar suvereno zamjenjuje ženskom reprezentacijom muškarca. Profesionalna fotografkinja Mara Bratoš hladnim estetiziranim pristupom, lišenim uživljavanja i viška naracije u fokus postavlja mladi bračni par. Autoreprezentacija koja razotkriva krhku femininu stranu prisutna je u fotografskim radovima Vlaste Žanić i Ivane Vučić. Kata Mijatović, postavljajući fotografiju snimljenu ispred muzeja na Mimarinu vrećicu, prezentira svoj drugi, dugogodišnji javni identitet muzejskog vodiča.

Autoreferencijalna je i mlada Petra Brnardić, koja pak na autorski zreo način, mutnim fragmentiranim kadrovima na kojima se naslućuju dijelovi tijela i odjeće sugerira atmosferu erotske intime. Sličan je postupak fokusiran na tijelo prepoznatljiv u također mlade autorice Ane Kolege, koja fragmentirane dijelove tijela aplicira na kocke s magnetom čiji raspored se prema želji može mijenjati. Posve mlada autorica Vanesa Turčinhodžić na način velegradskih plakata sofisticiranog kompjutorskog dizajna kritizira modele manipulacije stereotipima "predvidljivog" ženskog ponašanja. Popularna fotografkinja Sandra Vitaljić naprosto uživa u fotografiranju ženskoga tijela, dajući mu visokim profesionalizmom jaki ekspresivni i erotski naboj (što se vjerojatno neće svidjeti feministkinjama rigidnijih stavova).

Pobrkanim rodnim pozicijama u tehnologiziranom i komercijaliziranom svijetu, u kojem iščezava doživljaj tjelesnosti, bavi se etablirana Ines Krasić, dok je slična tema, s posve suprotnim predznakom prenaglašavanja tjelesnosti, prisutna u radu Ksenije Kordić koja (na način stilski vrlo blizak Elke Kristufek) na muška tijela sa spolovilom u erekciji, kompjutorski nadostavlja svoju vlastitu glavu, obrćući kodove muškog fetišiziranja ženskog tijela. Ista je autorica nekoliko tjedana prije u prostoru Močvare izvela performans *Samozatajenje* ritualno paleći Bibliju, Kuran i Bhagavad Gitu, od čijeg je pepela, pomiješanog s glinom, izradila falus.

Izlaganjem bez cenzure, Attackov je izložbeni prostor dao naslutiti svoju orijentaciju propagiranja radikalnih umjetničkih praksi.

razgovor

Marijan Crtalić

Dobre vibracije

Iva R. Janković

Zašto si se za prvu Attackovu izložbu odlučio za* Žene*, tj. zašto si odabrao baš umjetnice koje si odabrao?

– Htio sam nešto raditi izvan institucija, izvan čekanja i okušat se kao organizator i kustos, pa mi je za početak to palo sasvim slučajno na pamet, ako je išta slučajno, jer se o toj temi tako puno govori, ne samo u kontekstu umjetnosti nego i politike. Umjetnice sam odabirao po osobnom kriteriju, intuicijom, među prijateljicama i kolegicama s kojima sam i prije surađivao. Birao sam onako kako sam htio, makar mi nikad nije potpuno jasno u samom početku, što zapravo želim. Složio sam neku priču i kao asocijacija na temu pojavile su se u svijesti autorice koje sam odabrao, od posve mladih neafirmiranih imena, do onih poznatih.

Primjećuješ li neku bitnu razliku u izrazu među autoricama različitih generacija?

– Svaka nova generacija nosi neki novi senzibilitet. Kod mladih je prisutna neka specifična ekspresivnost koja želi biti izbačena što prije. One sve skupa imaju tu želju da se što žešće i što prije izraze. A teme su iste kao i prije. Mlade autorice nemaju još potpuno jasno formulirane stavove, ali imaju jake potencijale, određenu prepoznatljivu vibru koju hoće žestoko ispaliti van. Inače, zanima me taj spoj mlade umjetnosti i afirmiranih imena, interakcija među njima, gdje se neće postavljati razlike, nego će biti bitna kvaliteta.

Attack je i dosad organizirao izložbe na različitim mjestima s obzirom na to da se dosta puta selio. Kako vidiš ovaj prostor koji ti je sad, kao voditelju, na raspolaganju?

– Da, Attack je i prije organizirao izložbe, ali bez kontinuiteta. Bio sam i autor skupne izložbe *Novi početak 2000.* u Studentskom centru. Što se ovog prostora tiče, glavna mu je mana što nema infrastrukture potrebne za preživljavanje zimi. Ne postoji grijanje, sanitarni čvor. Malo je izvan ruke, praktički nema javnog prijevoznog sredstva u blizini. Sve je to pomalo bačeno u stilu: "Budite što dalje i pustite grad na miru". I to je apsurd, jer upravo takva scena promiče najurbaniji kulturološki izričaj. Inače, prostor je sam po sebi lijep, velik je i pogodan za održavanje izložaba, predstava i koncerata. Atmosfera je u redu, redoviti su partyji na kojima se pušta suvremena alternativna elektronska glazba, a u povodu ove izložbe glazbu su puštale DJ-ice. Prostor inače služi kao galerija, partionica, koncertna dvorana, dvorana za kazališne predstave i još štošta alternativno i kreativno. Još kad bi bilo grijanja…

Noge, iako statične, nepomične, nalaze se u raznim, uglavnom humornim situacijama i položajima

Misliš li da* underground *scena može ponuditi nešto originalno, drukčije?

– Mislim da se svi etablirani kustosi, umjetnici i institucije pozivaju na subkulturu, na njezine vrijednosti i na pokušaj iznjedrivanja nekih novih urbanih priča, a zapravo velikim dijelom ne znaju o čemu se tu zapravo radi. Često nemaju nikakve veze s tim ljudima, ne poznaju ih, ne znaju kako oni razmišljaju i to je po meni licemjerno. Mene ta scena doista zanima. Želim otkriti, zagrepsti ispod površine i vidjeti što se krije iza onoga što se misli da se o tome zna. Stvari su uvijek drugačije i tu ima dobrih i loših strana. Mene zanimaju one dobre, kreativne strane. Mislim da institucije ne pokazuju dovoljan interes za mlade umjetnike, a pogotovo ne za one iz alternativnih krugova.

Imaš li već neke konkretne vizije za buduće izložbe?

– Sljedeći projekt je Osječka scena, koju ću raditi zajedno s gazdom Šincekom, a kad zatopli slijede performansi, raznorazni domaći autori, a pokušat ću uspostaviti suradnju i s ljudima izvana. U što će se to sve na kraju pretvoriti nemam pojma, još je prerano govoriti…

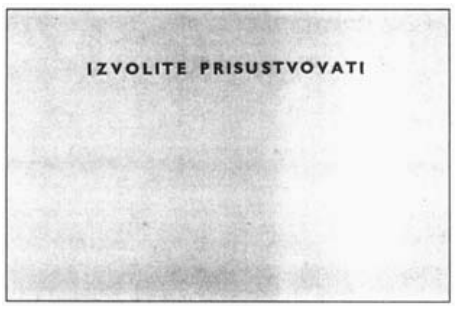
kolumna

Egotrip

21. veljače '89.

Željko Jerman

U povodu nedavno tiskane monografiji *Gorgona* i onome na što me podsjetila



Gorgona: Pozivnica poslana bez dopunskog objašnjenja na pedeset adresa u rujnu 1962.

Tog je dana Radoslav Putar napisao Josipu Vaništi "prazno" pismo, "naslikanu" pjesmu: "Od nedavna pohode me sjećanja na mjesta koja ne prepoznajem." U retku ispod: "I na ljude koje ne znam tko su." Doznah to pišući recenzijicu za *Jutarnji list* o nedavno tiskanoj monografiji *Gorgona*, i još mnogo dirljivih neznanih mi detalja, kao i puno totalno otkačenih, tipično gorgonaških caka i cakica. Pak bi se raspisao najradije za duplericu, međutim, ograničen na tri kartice, naravno – nisam.

Umjetnost u Titovoj Jugoslaviji

Prvenstveno sam se morao koncentrirati na zadaću da procijenim uradak, tako nije bilo mjesta ni za brojnu (ne)djelatnost grupe, a kamoli za moja osobna, sjetna lamentiranja o onome PRIJE i ovome SADA. Pokojnog Putara sam upoznao "mlad i čupav" (usp. Goran Trbuljak) tražeći galeriju početkom sedamdesetih godina prošlog tisuć-stoljeća, na kraju tunela kada sam već izgubio svaku nadu. Sve same odjebenice, pa i od tada "najavangardnije" študentske galerije, no njen voditelj Želimir Košćević me je znogiral pristojno; uputivši me nekakvom Margarinu (već sam se dvadeset i nešto let bil tak smotan i slabopamtljiv!). Druga nije bilo ("drug direktor je službeno odsutan"), ali sam radove ostavio Marijanu Susovskom, tada mladom kustosu GGZ-a (danas MSU). Drugi put Putara opet ni. Opet Sus fantazira ko drugi... o zrelosti, rastu i žgancima. Pošaljem ja sve u pičku materinu (već tada sam bio JA) i nastavim inatljivo egzistirat – radeći sa švercerima drva, art-pijankama u Voćarskoj 5, te sam sa sobom u foto-labosu (nekad bakinoj špajzi). Iz supijane svakodnevice razbudi me jedno pismo... "poštovani druže Jerman... Vaši su mi se radovi neobično svidjeli...". Tako nekako, imam negdje to pisamce... "hitno se javite zbog jugoslavenske izložbe *Nova fotografija 1*... broj telefona taj i taj...". I tako se srećom il ne ovoj sredini dogodio Jerman, u čemu nalazim u svom kakti Dnevniku vrlo kratke bilješke. 20.09.1973. "Uspjeh?! Prvi čovjek iz službenih krugova, kojemu se (izgleda) sviđaju moji radovi. Izložba, Spot?! To je direktor Moderne galerije, tj. za "Suvremenu umjetnost", G.g. Zagreba (ne znam ni ime te institucije)"... Ha, kak sam bil blesav, zbilja za nevjerovat, no to je autentičan prijepis... 8.10.73. "Senzacija! Dobio sam poziv za izložbu (samostalnu) u GGZ od direktora te institucije. Tko bi se tome nadao." 24.10. "Otvorenje izložbe! Bilo je divno: prijatelji, piće, atmosfera. GGZ mi okupljuje radove. Slavlje! "Krovovi"... itd. Sad sam se sjetio da je tu riječ o minornoj samostalki u Mjesnoj zajednici *Stari grad*, na kojoj mi je gospodin Putar, inače uglađen i nasmiješen ljuto rekao: "Ovo vam nije trebalo". (Prije velike "prave" samostalke koju je on već pripremao).

Uistinu, Sezam Zahirović (ondašnji omladinski fukcioner) – organizator svega, imal je tešku frku zbog rada *Križ 1973*. Popizdili komunisti što im križ visi uz sliku Tita, u prostoru gdje oni imadu tajne partijske seanse. Međutim se dosjetio, te preporučio uznemirenim drugovima da nazovu mog novopečenog mentora. Poslije smo se (uz smijeh) Putar i ja naslađivali kako ih je autoritativno i stručnom terminologijom uvjerio da ne žive u Sovjetskom Savezu već u slobodnoj Titovoj Jugoslaviji.

Predzadnja dijagnoza

Ajme, što sam se dugo zadržao na, mislio sam, kratkom uvodu. Ovako bih mogao ispuniti cijeli *Zarez* i ne stići do SADA i Gorgonaša drugih, što živih, što raseljenih, a preskočio bi i trećeg već nažalost umrlog, izuzetnog slikara i divnog čovjeka Marijana Jevšovara. Nu, Radoslav mi je bio kao drugi (duhovni bolje reći) otac, ter bum još o njemu. Htio je napisati "mini" i jeftine monografije nekolicini novijih umjetnika, pa smo par puta dugo, dugo razgovarali uz stalno uključen kazetofon. Jednom smo se dogovorili da dođe tad i tad, no njega začudno nema sat vremena i više. Ništa, poći ću po Svena (Stilinovića) pa u *Ben*. Kad, evo profesora. Bio je u obiteljskom dvorcu pored Varaždina sa svojim miljenikom (mali čupavi psić), krenuo na vrijeme autom doma, al nešto mu ne štima... fali. Kaj to? Nemre nikak skužit, (baš tako je govorio, purgerski dopadljivo, za razliku od meni strane Mangelosove "Expanded media" ekavice). Onda mu odjednom na pola puta sine: "Ajme, pesa sam ostavil"... "Zato, lepo prosim, oprostite što kasnim." Još doda da ne zna kak to, al u zadnje vrijeme mu se slično sve češće dešava.

Tu je krenula intenzivnija bolest koja, kako piše Marija Gattin, urednica monografije, je jedan tako znatiželjan i okretan, a istodobno zajedljiv um rasturila na komadiće sjećanja. (Oprosti, Mira na slobodnom citiranju i hvala ti na roli fotopapira. Sutra počinjem raditi, Zoran Pavelić mi je zarubio fino formate platnom, sada ne može papir pucati, a skoro smo u Švertasekov atelijer odnijeli i drugi paket, jako težak, srećom se Bojana sjetila da pogledam što je unutra, nije prazan papir već fantastična fotografija povijesne baštine, mislim da je to od tvog pokojnog supruga, malo smo ih razmotavali tražeći prazan, no sve smo ih lijepo natrag složili. Sad moramo opet naći nekog s autom da ti to vratim, makar bi Putar rekel...). Hej, Putar! Ta nisam završio priču... sad znam. Radoslav je preminuo od posljedice brzorastuće demencije. A ja neki dan pitao Marteka: "onda; radi kaj Martek za izložbu" (sic! mislio sam da će mi predzadnja dijagnoza biti predinstana jetrica ili plućica na prekiselo.)

kazalište

Ne vidjeti Balkan u svom oku

Bojan Munjin

Čudno je s koliko infantilne strasti svi ti naši intelektualci "opće prakse" godinama lamentiraju nad "bolesnom i starom Europom" ne zapažajući smrad leša iz vlastita ormara

Uz predstavu *Gola Europa*, dramatičara Milka Valenta i redatelja Ivana Lea Lema, scena KNAPP

Ima nečeg besmislenog u ideji predstave *Gola Europa*. Ona, naime, govori o tome kako se Europa, ogrezla u hipokriziji, konzumerskoj histeriji i ratovima, zapravo nalazi u "pretposljednjoj fazi raspadanja". Serija kabaretskih točki i proročanski nadmenih opaski autora teksta Milka Valenta, jedan hladnjak, dva grudnjaka i četiri polugole mažoretkinje trebali su pokazati kaos zapadne civilizacije kojoj spasa nema. Prije analize same izvedbe treba reći da nije inteligentno optuživati Europu agresivnim samodopadnim izrugivanjem u zemlji iz koje bi gomila mladih željela zbrisati baš u tu Europu prvom prilikom jednako kao i glavom bez obzira isto toliki broj nezaposlenih.

Kontekst, kontekst, kontekst!

Nije moralno Europu optuživati za nasilje s prostora u kojem je nasilje, tkogod ga činio, bilo prisutno u tolikoj mjeri zadnjih deset godina. Nije pristojno Europu optuživati za moralnu hipokriziju u zemlji u kojoj političari, radnici, penzioneri i gimnazijalci vjeruju da se zakona ne treba držati baš kao pijan plota. Problem je, naime, u tome, štogod o tome mislio Milko Valent, da mi ni izdaleka *još nismo Europa*, ne pripadamo tom krugu, redu stvari i popisu inventara, mi smo nažalost *ispod*, pa želimo li razgovarati o europskim problemima, ne možemo to prije no što razmislimo o našima. Čudno je s koliko infantilne strasti svi ti naši intelektualci "opće prakse" godinama lamentiraju nad "bolesnom i starom Europom" ne zapažajući smrad leša iz vlastita ormara.

O izvedbi komada *Gola Europa* u režiji Ivana Lea Lema također nemam ništa dobro za reći. Zamišljena kao scenski satirični kolaž na temu Europe, od ironičnih crtica, preko crnohumornih monologa do parodiranja glazbenih spotova, *Gola Europa*, poput skladišta svinjskih polovica, ostaje kaos svega i svačega, polusirova humora, grubih diletantskih aluzija i scenskog prenemaganja. Ne zna se što je poveća grupa kvalitetnih glumaca radila u krivo vrijeme i na krivom mjestu: Branka Cvitković, Ecija Ojdanić, Darko Čurdo, Božidar Alić i Darko Markovina, osim nekoliko usamljenih scenskih iskrica, odradili su, robovski i uzaludan posao morajući od svoje profesije praviti farsu koja se nije dala probaviti. Scenografija Brace Dimitrijevića, kostimografija Ivane Popović; glazba Zvonimira Duspera i video Lukasa Nole vođeni nekom očito nepoznatom tajnom silom slijevali su se, pretencioznošću, karikiranošću i plitkošću u ljevak potpunog neuspjeha.

Raspad repertoara

Kazališna teorija za početnike kaže da u scenskoj izvedbi postoji opasnost, čak i kada je u pitanju najbolja ideja i kada se na pozornicu nađu Dostojevski i Peter Brook zajedno: pogriješite li i za milimetar (a to se Ivanu Leu Lemi dogodilo u obilnim količinama) u kreiranju raznorodnog scenskog materijala (a to je s *Golom Europom* očito slučaj), onda se predstava od suvislog bića pretvara u čudovište od kojeg se publika spašava kako zna i umije. Zašto Hrvatskom narodnom kazalištu kao producentu ove predstave, na sasvim neadekvatnoj sceni kulturnog doma Peščenica (poznatijoj kao KNAPP), treba ovakva bljutava zgoda nije jasno, ali sasvim je sigurno da je umjesto "pretposljednjeg stadija raspada Europe", predstava *Gola Europa* pokazala pretposljednji stadij raspadanja kazališnog repertoara jednog dijela kazališta u nas.

Pravo na ljubav i pravo na protest

Nataša Govedić

Ljude različitih motoričkih sposobnosti ne boli svakodnevno hrvanje s fizičkim tegobama. Najviše od svega boli ih patroniziranje i sažalijevanje

Uz Radionicu kulturalne konfrontacije posvećenu ljudima različitih motoričkih sposobnosti (pojam "invaliditeta" kao "nesposobnosti" pritom je javno kritiziran i odbačen), održanu u teatru EXIT, 2. ožujka 2003.

Jedna od scena priređenih na Radionici kulturalne konfrontacije i zatim javno izvedenih u teatru EXIT radno je nazvana "scena u parku", da bi na samoj izvedbi publika predložila da joj se ime promijeni u *pravo na ljubav*. U prizoru sudjeluju tri para: vrlo mladi ljubavnici, toliko zaokupljeni erotskim istraživanjem tijela svoga partnera, da uopće ne primjećuju svijet oko sebe. Klupa u parku jedino je mjesto na kome su uvjereni da imaju malo "privatnosti". No, svijet zato primjećuje njih: jedan stariji par, primjerice, prolazeći parkom, s odobravanjem promatra *soft porn* koreografiju *Just do it* generacije. Nešto dalje u parku smješten je i par ljubavnika od kojih je djevojka paraplegičarka. Njihove su nježnosti tihe i intimne, u svakom slučaju neegzibicionističke, no upravo oni privlače golemu, a pritom i negativno intoniranu, pozornost prolaznika. Stariji bračni par naročito je zgranut činjenicom da je seksualna bliskost između ljudi različitih motoričkih sposobnosti, onih "u kolicima" i "izvan kolica", uopće moguća. Komentare ne upućuju izravno paru koji ih nervira, ali međusobno ih izmjenjuju dovoljno glasno da ih čuje i ostatak prolaznika; posebno par različitih motoričkih sposobnosti. Kada mladić kome su komentari upućeni (*Ja to nemrem gledati!* – dobacuje stariji muškarac i bulji u djevojčina kolica) bijesno odreagira na uvredljive replike prolaznika, pri čemu ga djevojčina ruka nastoji zaustaviti, scena završava na uobičajeni način: u točki najvećeg konflikta. Publika je zamoljena da predloži rješenja.

Samopouzdanje ili konfrontacija

Jedno od prvih rješenja došlo je od ljubavnog para *iz publike*: na scenu su izašli paraplegični mladić, s neparaplegičnom djevojkom udobno smještenom u njegovu krilu, dakle na kolicima. Uskočivši u uloge para različitih motoričkih sposobnosti, uopće nisu reagirali na dobacivanja prolaznika. Rekli su da im je situacija na sceni predobro poznata i da je rješavaju tako da – slobodno ću parafrazirati – ignoriraju idiote. Unatoč svim neumjesnostima i provokacijama starijeg para, dvoje iz publike nastavilo se smješkati isključivo jedno drugome i nježno milovali. Dio publike zaključio je da drugog rješenja jednostavno nema, jer scena govori o privatnim predrasudama starijeg para, a ne o "društvenim problemima". No, drugi dio gledatelja smatrao je da su predrasude eklatantan primjer društvenog sljepila, šire kulture neosjetljivosti i nasilja, protiv koje se ne možemo boriti samo jačanjem samopouzdanja, nego i javnom reakcijom. Nisu li predrasude uzroci ratova, nisu li ishodište najsurovijih neprijateljstava? Mora biti, dakle, da u njihovu mehanizmu postoji nešto *izrazito društveno*. Ono što smo svakako na izvedbi boalovske Radionice mogli naučiti od članova Udruge hrvatskih paraplegičara i tetraplegičara tiče se neočekivane skale ranjivosti: ljude različitih motoričkih sposobnosti ne boli svakodnevno hrvanje s fizičkim tegobama. Najviše od svega boli ih patroniziranje i sažalijevanje. Bole ih, baš kao i nas, "najobičnije" predrasude. Njima su se bavile još dvije od ukupno četiri scene: prizor iz prodavaonice cipela pokazao je da naročitu odbojnost kod paraplegičara i tetraplegičara izazivaju osobe deklarativne "plemenitosti", posebno one uzvišenih kršćanskih osjećaja koje imaju potrebu glasno sažalijevati osobe u kolicima ili,

kako je objasnio jedan od paraplegičara iz publike, tvrditi da je invaliditet "kazna božja" zbog koje se "treba puno moliti", pa će "možda doći do ozdravljenja". Ovakvo šamansko kršćanstvo ne samo da je strahovito uvredljivo i utemeljeno na misinterpretaciji Biblije (kako nam je objasnio isti gledatelj) nego ponovo proizlazi iz goleme predrasude da osobe različitih motoričkih sposobnosti "ne mogu" uživati život, "ne mogu" stvarati, "ne mogu" se ostvariti. Scena je riješena komunikacijski: izrazito blaga i kooperativna djevojka iz publike, uz pomoć čitava gledališta, uspjela je samarićanskoj vjernici predložiti da umjesto sućuti prema invalidima radije razmisli zašto je u kupovinu cipela krenula *u društvu s prijateljicom*: znači li to da i nju treba sažalijevati, jer je *pomoć* očito katkad potrebna i njoj? Ista je (zaista lucidna) gledateljica pomalo pokolebanu vjernicu usput nagovorila da patetično divljenje prema "herojstvu invalida" izrazi aktivistički: angažiravši se, zajedno s paraplegičarima i tetraplegičarima, da svaki dućan u gradu kupi rampu koja omogućuje ulaz kolicima.

Politika slobode

U istom smo dahu saznali da noćnu moru za ljude različitih motoričkih sposobnosti ne predstavljaju samo svuda po gradu "posijane" stepenice, nego i javni zahodi: čak i u centru grada potpuno neprilagođeni ljudima s posebnim potrebama. Zašto? Možda zato što je jedna od djelatnih predrasuda ove kulture i ona o poželjnoj "nevidljivosti" ili bar izoliranosti različitih. Mi živimo političku logiku nojeva: ako se dovoljno dugo praviš da nešto ne postoji, možda "to" zbilja odustane od vlastite egzistencije. A možda bi, u nekoj ne tako dalekoj budućnosti europskih integracija, na manjku zahoda na invalide mogla pasti i pokoja domaća vlada. Sudeći po jednoj od najdomišljatijih i ponajviše empatičnih publika koju smo na boalovskim radionicama ikada imali, tako nešto uopće nije nemoguće.

Predrasudama se bavila i scena s medicinskom sestrom koja supruzi paraplegičara koji umire od raka mirno i "dobronamjerno" savjetuje da prihvati konačnost suprugova stanja i "napokon nađe nekoga tko će se brinuti za nju, umjesto ona za njega". Sestra pritom smatra da je invaliditet BOLEST, a ne STANJE (što je faktički netočno). Ovaj je problem riješila zbiljska liječnica iz gledališta, najprije se ispričavši povrijeđenoj supruzi, a zatim zatraživši dopisivanje scene: edukativnim razgovorom s neprimjerenom medicinskom sestrom. Iznimku od tematike destruktivnih predrasuda pokazala je jedino prva scena, nakon koje je zaključeno da se protiv rutinskog parkiranja običnih vozila na prostoru rezerviranom za invalide mogu i moraju poduzeti pravne akcije, drastično *pooštrivši kazne* za takav prekršaj: ove prijedloge promjena Zakona, u ime prisutne publike, proslijedit ćemo Hrvatskom pravnom centru. Važno je reći da je Radionica posvećena paraplegičarima i tetraplegičarima višestruko potvrdila da se za rješavanje predrasuda mora pokrenuti *bučan* društveni dijalog: za to je, s jedne strane, nužna politička volja stranaka na vlasti (mijenjajmo ih ako je nemaju!) i, s druge strane, javni angažman svih koji smo/su žrtve diskriminacije. Ma kako samopouzdani bili, unutarnja nam stabilnost neće pomoći da se bez rampe uspnemo saborskim ili bilo kojim drugim stepenicama. Tek kada problemi različito sposobnih ljudi postanu socijalno *vidljivi* i javno adresirani (sjetimo se slučaja HIV pozitivnih djevojčica), moguće je govoriti o dugoročnijem vađenju kolektivne glave iz pijeska nerazumijevanja.

Volja za toleranciju

Nataša Govedić

Razgovaramo s polaznikom i jednim od izvođača Radionice, Jankom Ehrlichom Zdvorakom, članom Udruge paraplegičara i tetraplegičara

Uz Radionicu kulturalne konfrontacije na temu osoba različitih motoričkih sposobnosti, održanu 2. ožujka 2003. godine u teatru EXIT

Što Vam je, u smislu političkog ili etičkog iskustva, donijela Boalova radionica?

– Neopisivo zadovoljstvo u saznanju da ipak postoji volja za toleranciju i želja za upoznavanjem drukčije sposobnih ljudi.

Kako ste doživjeli reakcije publike?

– Već sama činjenica da je publika došla na ovakvu vrstu predstave govori kako je ta publika ipak već nešto osviještenija – ili barem senzibiliziranija – za potrebe, probleme i život drugih ljudi (ili drukčijih). Inače, reakcije same po

foto Jonke Sham

sebi bile su iznenađujuće vrlo poticajne i konstruktivne.

Što mislite o kazalištu u kojem građani imaju mogućnost pomoći drugim građanima, odnosno posvetiti se rješavanju uprizorenih problema?

– Kako u početku cijelog projekta nisam ništa znao o načinu na koji bi se stvar mogla realizirati, skepsa me je držala i dobrim dijelom tijekom proba. No, kad sam se i sam uživio u projekt, osjećao sam sve više "dobre vibracije" koje su postojale. Međutim, čini mi se da je uloga moderatora, *Jokera*, gotovo nezamjenjiva. On/ona ipak vodi i usmjeruje kako glumce, tako i publiku; inače bi lako moguće ubrzo došlo do svađe i kaosa. Ljudi lako zaboravljaju pravila.

Čega ste se najviše bojali prije javne izvedbe?

– Svojeg straha od javnog nastupa... ☺ O samoj radionici nisam ništa znao, pa se nisam imao čega ni bojati.

Čemu ste se najviše razveselili na samoj izvedbi?

– Činjenici da su svi, baš svi, imali pozitivan stav. Prirodnosti glumaca i načinu na koji su sudionici-profesionalci znali podučiti i usmjeriti cijelu grupu.

Slažete li se s onim građanima koji su zahtijevali da osobe različitih motoričkih sposobnosti odlučnije traže svoje javno pravo glasa da organiziraju kampanje, snimaju filmove, pripremaju predstave, svakako prekinu s pozicijom takozvane društvene nevidljivosti?

– Apsolutno.

Što je ostalo neizrečeno na Radionici, koji su se važni problemi skrili pred prvim skeniranjem?

– Pa, tema nikad dosta. Možda bi bilo zgodno uključiti osobe s invaliditetom u projekte koji nisu izravno vezani s njima. Nije potrebno da se osobe s invaliditetom uvijek bave same sobom.

Mogućnosti postagavelijanske režije

Lidija Zozoli

Nesklad početne ideje i njezine realizacije u kazališnom mediju kod većine Večekovih manje uspješnih predstava može se pripisati nedostatku konkretnog i praktičnog rada s glumcima

O redateljskim postupcima Petra Večeka, u povodu premijere Shakespeareova *Romea i Julije* u HNK u Zagrebu te predstave *Klaonica* Slawomira Mrozeka u HNK u Varaždinu, premijera 29. prosinca 2002.

Govoreći o položaju redatelja u suvremenom hrvatskom kazalištu, treba podsjetiti da je prije nekoliko godina kazališna kritika uočila najznačajnije pomake u kvaliteti ocjenjujući glumačke predstave, odnosno predstave u kojima su glumci postali redatelji ili je glumac i njegova osobnost stavljena "u prvi plan". Riječ je o predstavama Teatra Exit u režiji glumca Matka Raguža (*Dekadencija* i *Izbacivači*) te o redateljskim projektima Bobe Jelčića (*Varaždinske priče* ili *Prepoznavanja*, *Usporavanja*, *Nesigurna priča*, *Grad u gradu*). Sve one ocijenjene su kao iznimno inovativne i poticajne za hrvatsko kazalište u razdoblju kada se rijetko koja predstava mogla u svojoj cjelovitosti izdvojiti kao vrhunski kazališni čin.

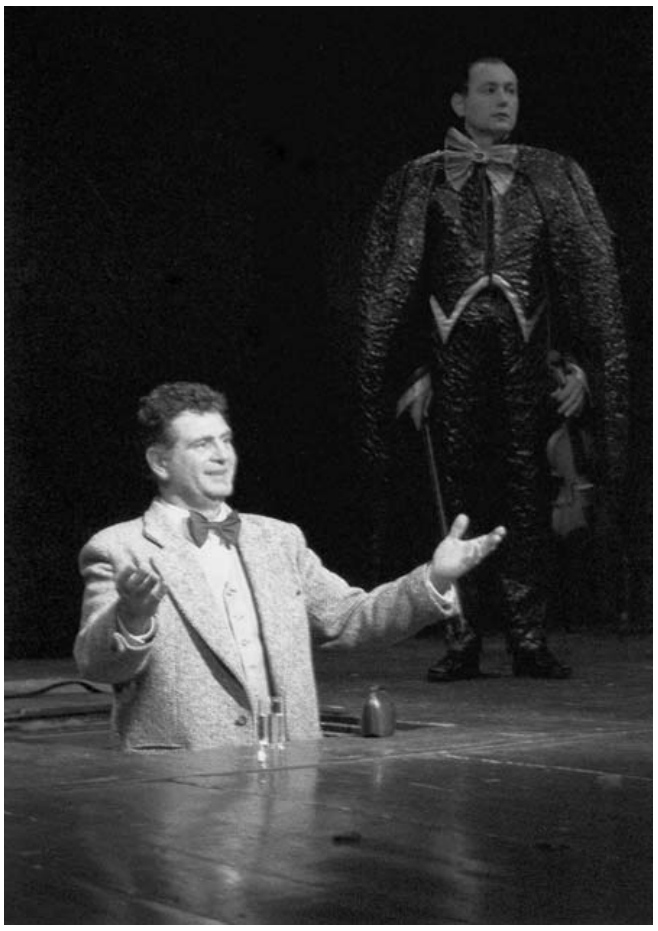
Redateljsko kazalište

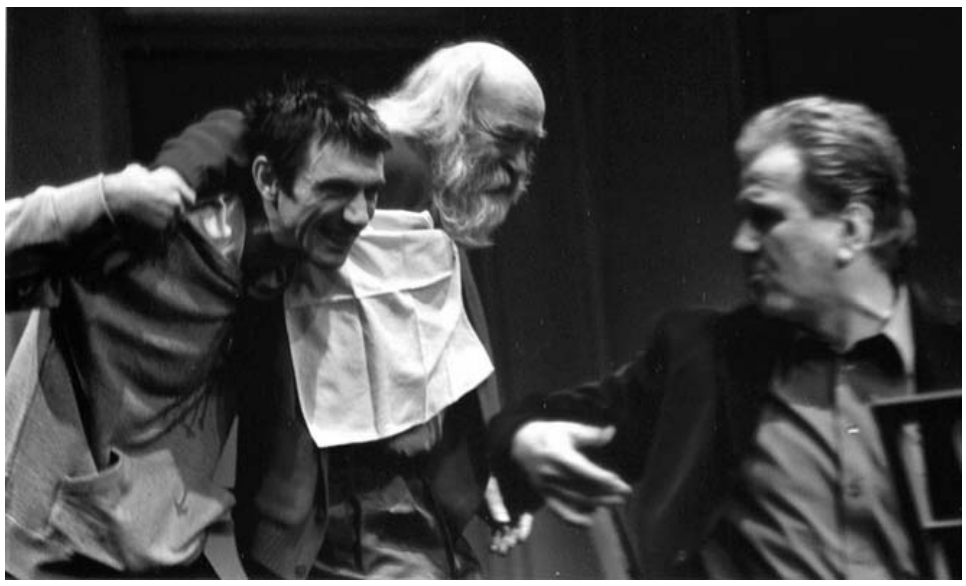
Upravo je potreba za cjelovitošću kazališne predstave, potreba za "građenjem svake predstave kao posebnog i neponovljivog modela prostorno i vremenski točno određenog fragmenta zbilje" (Boris Senker, *Redateljsko kazalište*, CeKaDe, Zagreb, 1984.) nametnula i uzrokovala, krajem 19. i početkom 20. stoljeća, inovacije u kazališnoj umjetnosti i izdizanje profesije redatelja kao "samostalne stvaralačke djelatnosti" koja se bavi postizanjem *idejnog i stilskog jedinstva svih elemenata i dijelova kazališnog umjetničkog djela*. Aranžiranje scenskih slika (Meiningenci), pomna rekonstrukcija društvene sredine (Artaud), provođenje nadahnute redateljske vizije (E.G. Craig), istinsko glumčevo proživljavanje emocija (Stanislavski), ritual kao faktor spajanja (Max Reinhardt), kazalište suigre (Gavella), konstruktivističke kaleidoskopske scenske slike (Mejerholjd), ekstremni purizam (Copeau), revolucionarno proletersko kazalište (Piscator) – prije stotinjak godina inaugurirali su redatelje kao interprete cjelovitosti dramskog teksta te redatelje kao posrednike; one koji će kazališnu umjetnost, svojim znanjem i talentom, osobnom umjetničkom vizijom "pretvoriti u nadjezično sredstvo izravne komunikacije". Bilo da su radili u postojećim institucijama ili osnivali vlastita kazališta i kazališne grupe, spomenuti redatelji gradili su vlastite sisteme pronalaženja značenja dramskog teksta i njegova adekvatnog prenošenja publici pokušavajući pronaći put zahvaćanja u totalitet kazališne umjetnosti koja samo u komunikaciji s publikom, suigri, zajedništvu, ritualu, aktivnom političkom djelovanju, može revitalizirati kazališnu umjetnost stvarajući nove veze između njezinih pojedinih sastavnica te kazališta i njegovih, danas bismo rekli, konzumenata – publike.

Večekov put

Redatelj Petar Veček čije je uprizorenje Shakespeareova *Romea i Julije* u zagrebačkom HNK njegova prva režija u tom kazalištu, prošao je umjetnički put od osnivanja vlastite glumačke družine (Rhinoceros) preko rada u institucijama i vođenja dviju uglednih kazališta (Dramsko kazalište Gavella i Narodno kazalište August Cesarec u Varaždinu), režiravši tijekom godina više od stotinu uspješnih ili manje uspješnih kazališnih predstava. Veček pripada starijoj generaciji redatelja koja je osobni redateljski rukopis gradila na pronalaženju otklona od Gavellina utjecaja (Paro, Violić, Radojević, Spaić i dr.), korištenju zasada redateljskog kazališta o kojemu piše Senker te promišljanju svakog dramskog teksta tek kao predloška za inscenaciju, poligona za vlastita čitanja na temelju osobnog i umjetničkog iskustva i znanja.

Spajanje osobnog osjećaja kazališnog prostora i jezika s dramskim predloškom prvi je korak u redateljskim iščitavanjima klasičnih i suvremenih dramskih predložaka u radu Petra Večeka jer sam potpisuje i većinu dramaturških obrada na predstavama koje je radio. Biranje dramskog predloška koji sadrži polaznu redateljevu tezu te njegovo kraćenje i





Uspješne predstave Petra Večeka nestaju u trenutku kada odstupi od Gavellina modela i uspije se, kroz rad s glumcima, približiti vlastitoj, eruditski i intelektualno potpunoj, slici "idealne cjeline"

preoblikovanje na način da ta teza bude što transparentnija prilikom inscenacije bio bi osnovni način rada na tekstovnom predlošku i njegovu podvrgavanju redateljevoj viziji kazališne predstave. Iz toga je logično da nijedan dramaturg nije u stanju toliko dobro "posložiti" dramski predložak kao redatelj sam. Kraćenja u *Romeu i Juliji* prate osnovnu događajnu liniju, lišavaju Shakespearea patetike i romantike, ali na nesreću i emotivnosti te predstava na kraju poprima grubost nekoliko nabacanih, upečatljivih ali necjelovitih, redateljskih skica.

Sličan postupak kraćenja teksta Veček je koristio u Moličreovu *Don Juanu* (HNK u Varaždinu, premijera 12. prosinca 1997.) gdje je težište prebačeno s Don Juana zavodnika na Don Juana nevjernika koji se odriče iskupljenja te je na samom kraju predstave, činom raspeća, izjednačen s Isusom Kristom. U dramaturškim pretumbacijama u Moliereovom *Mizantropu* (DK Gavella, 20. svibnja 1997.) stradala je i *Škola za žene*, dok je Mrozekova *Klaonica* primjer dobrog i dramaturški odmjerenog interveniranja u dramski tekst – no s poraznim scenskim rezultatom, koji otvara drugu problemsku točku Večekovih redateljskih postupaka: oblikovanje scenskog prostora predstave.

Redukcija scenografskih elemenata

U većini slučajeva Petar Veček služi se redukcijom scenskog prostora na nekoliko, a nerijetko tek na jedan, scenografski element. Jedan scenografski element opisno bi se mogao nazvati kutijom ili kvadratom; kutija u slučaju kada se rastvaranjem mijenja scenski prostor (*Mizantrop, Klaonica, Kate Kapuralica),* a kvadrat kada je u pitanju prolazni scenski element konstruktivističkog tipa kao što je to slučaj sa scenografijom *Romea i Julije*. Otklon od redukcije scenografije na scenski znak predstavljaju uprizorenja suvremenih i komediografskih tekstova u kojima je scenski prostor realističan ili barem pokazuje naznake scenskog realizma (*Mačak u vreći, Kaj sad?, Miss nebodera za Miss svijeta*) te uprizorenja klasičnih tekstova u kojima Veček uspostavlja eruditsku korelaciju s poviješću kazališta (elizabetanski prazna pozornica u *Kralju Learu*, HNK u Splitu 1997. ili brehtijanski ogoljeli prostor u *Majci Courage*, DK Gavella 1992.). Treba napomenuti da su prilikom uprizorenja suvremenih dramskih tekstova Večekove intervencije u tekstovni predložak manje ili da redatelj do njih dolazi u suradnji s autorom predloška. Jedna od uspješnijih suradnji tog tipa bila je na predstavi *Kod bijelog labuda* sa Slobodanom Šnajderom u HNK u Varaždinu, 1999. godine.

Manjak rada s glumcima

Nesklad početne ideje i njezine realizacije u kazališnom mediju kod većine Večekovih manje uspješnih predstava može se pripisati nedostatku konkretnog i praktičnog rada s glumcima te nemogućnosti usklađivanja intuitivnog osjećaja kazališnog medija s intelektualistički i eruditski izgrađenim konstruktom. Oba su problema vidljiva u posljednjoj Večekovoj režiji. Naime, iz neprecizno postavljenih scena (u smislu scenskih slika) i njihove labave konstrukcije proizlazi nenamjerna groteskna komičnost pojedinih glumačkih interpretacija u Romeu i Juliji, dok iz neusklađenosti početne, prilično logično razrađene, ideje s intuitivnim osjećajem prostora i kazališnih zakonitosti, izvire čitav niz problema koji se u predstavi *Romeo i Julija* mogu svesti na osnovnu zamjerku, a ta je da ništa od onog što je na sceni izrečeno, unatoč novom prijevodu i scenskoj kontekstualizaciji u suvremenost, ne dopire do gledatelja. Time redatelj gubi funkciju medijatora i predstava postaje tek primjer kako u najboljoj namjeri, uz veliko znanje redatelja i redateljev (u Večekovu slučaju neosporan) talent ne postoji cjelovitost, *idejno i stilsko jedinstvo svih elemenata i dijelova kazališnog umjetničkog djela*.

K glumcima

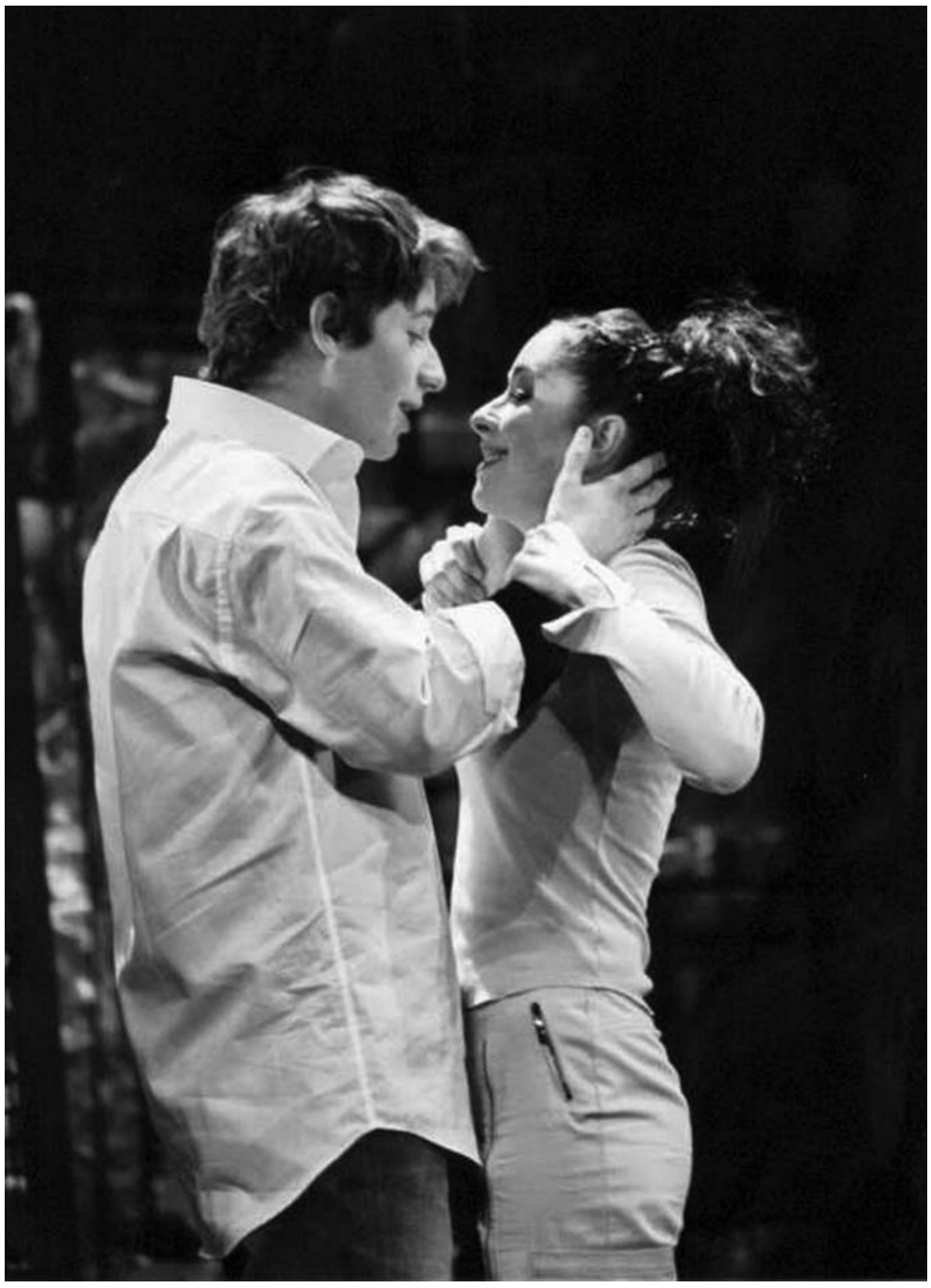
Vratimo li se na početak razmatranja, na isticanje važnosti glumca koji nije marioneta i izvršitelj redateljevih naputaka (Craig) u predstavama koje su radili glumci ili im je glumac u prvom planu, time upravo podvlačimo problem redateljskih postupaka Petra Večeka čiji korijen leži u insistiranju na poziciji redatelja kakvu je ustanovilo redateljsko kazalište. Sistem rada Branka Gavelle na koji se često pozivaju redatelji pa i glumci starije generacije u smislu redateljskih rješenja *pro et contra* Gavelle bio bi Pteru Večeku mnogo inspirativniji da se pokušao dosljednije pridržavati bitne anegdotalne Gavelline upute prema kojoj je *dobra podjela pola posla*. Uspješne predstave Petra Večeka nastaju u trenutku kada odstupi od redateljskim kazalištem zadanoga modela i uspije se, kroz rad s glumcima, približiti vlastitoj, eruditski i intelektualno potpunoj, slici "idealne cjeline". Z

Sablast bez predrasuda: Shakespeare

Nataša Govedić

Uzroke nerazumijevanja Večekove, baš kao i Bogdanove režije Shakespearea, treba tražiti u brehtijanskoj gesti obaju redatelja

Uz Večekovu režiju *Romea i Julije* u zagrebačkom HNK te uz zagrebačko gostovanje čakovečke predstave *Romeo and Juliet* u režiji Romana Bogdana, ugošćene u teatru EXIT



Koliko god se koncepcijski razlikovale, dvije najnovije hrvatske inscenacije Shakespeareove rane i do danas nesmanjeno popularne tragedije *Romeo i Giulietta* (napisane između 1594. i 1597. godine), imaju i nekoliko zajedničkih karakteristika. U oba slučaja, dakle i u režiji Petra Večeka (HNK Zagreb), i u režiji Romana Bogdana (čakovečka družina Pinklec), znači podjednako u institucionalnom i nezavisnom kontekstu izvedbe, javnost teško prepoznaje redateljske namjere (premda su one posve jasno, *dosljedno* i argumentirano izrečene), kritičari prema njima pokazuju neprijateljstvo ili čak omalovažavanje, a publika je osjetno *nezadovoljna* manjkom sentimentalnosti ljubavničkog para. Vjerujem da uzroke nerazumijevanja treba tražiti u brehtijanskoj gesti obaju redatelja.

Šekspirijanski dijabetes

U kontekstu filmskih inscenacija komada, posebno Cukorove (1936) i Zeffirellijeve (1968), od Shakespeareovih se veronskih zaljubljenika očekuje holivudska sladunjavost, po mogućnosti pjevanje i plesuckanje stihova u stilu "ležerno" elegantnog Gene Kellyja, ili pak kompletno preskakanje dramatičareve poezije, u korist elaboriranih scenografskih rekonstrukcija renesansne Italije. Ako pak kao kriterij suvremenog čitanja uzmemo verziju Baza Luhrmanna, Romeo je inačica Jamesa Deana u nešto aktualnijoj interpretaciji nabrušeno buntovnog Leonarda DiCaprija, njegova je "ekipa" banda uličnih huligana (međuetničke netrpeljivosti preuzete su, dakako, iz mjuzikla *Priča sa zapadne strane*), a Giulietta je profesionalno našminkana junakinja vrlo unosnog kulturalnog mita o *bitangi i princezi*. Istina, Luhrmann se ironično poigrava fatalističkom okosnicom priče, ali u konačnici ipak pripovijeda vizualno atraktivnu novomilenijsku bajku. Brzina Luhrmannove maksimalno isfragmentirane montaže ostaje u skladu s jednom od Giuliettinih izvornih vizija Romea, čije bi tijelo, veli heroina, razlomljeno na komadiće, moglo svojim zvjezdanim sjajem obasjati čitav svod te uzrokovati da noć nadsije dan. Govoreći o slatkim očekivanjima publike, recimo i da je ona elizabetanska, dakle Shakespeareova, također bila šokirana tragičnim završetkom *Romea i Giuliette* – do ove je drame tragička smrt na engleskoj pozornici bila rezervirana isključivo za mitološke ili antičke junake, a ne za publici suvremene protagoniste. Osim toga, velike ljubavne priče konvencionalno su završavale vjenčanjem, a ne dvostrukim samoubojstvom. Time želim poentirati dvije važne činjenice: već je Shakespeare znao da pisanjem *tragedije* o ljubavi adolescenata riskira širu prihvaćenost svoje drame, ali ipak se odlučio na varijantu (često uspoređivanu s Ovidijevom pripovijesti o Piramu i Tizbi) koja uznemiruje i dotad postojeće dramske žanrove i očekivanja gledatelja. Drugo, snaga ovog komada bila je i ostala u njegovoj ekstatičnoj poeziji, nastaloj u isto vrijeme kada je Shakespeare radio i na *Sonetima*. Ako ukinemo tragičnost drame, što je, primjerice, učinio Dražen Ferenčina u ljetošnjoj režiji *Romea i Giuliette* sa zagrebačkim Histrionima, ukinuli smo problem uprizorenja. Ako ukinemo poeziju, muzikalnost i metaforičku žestinu (končetoznost) teksta, priča koja slijedi obični je segment crne kronike: zbog nerazumijevanja društva, dvoje mladih se ubija. Fotka: dva leša prekrivena plastičnom navlakom. Zanimljivo je da doslovce istu fotografiju nudi i plakat za Večekovu predstavu.

Prijevodi

U Večekovoj je predstavi najveći problem prijevod Zvjezdane Timet. Citirat ću njezine riječi iz programske knjižice: *Odlučila sam: odustajem od parno rimovanog petostopnog jamba; takvo stihotvorstvo siluje hrvatski jezik, srokovi se u govorenju gotovo posve izgube, ostaje samo lelujanje rečenice, blago povišeni govor, a to mogu postići slobodnim stihom, odnosno ritmiziranom prozom...* Osim što Shakespeareov jamb nipošto nije *u pravilu* "parno rimovan" (štoviše: karakteristika mu je što je u pravilu nerimovan), nameće se jedno, znatno teže, pitanje: što bi se dogodilo da prevoditeljica Dantea "jednostavno" odustane od tercina, zato što su joj nespretne? Ne bi li na taj način došlo do dekompozicije smisla, a ne samo forme? Nadalje, ako Shakespeare u istoj drami koristi i *blank verse* (za pripadnike viših klasa) i sonetne forme i rimovane kuplete i prozu, nije li očito da mu je uistinu stalo do stilske raznovrsnosti? Općom prozaizacijom komada možda dobivamo jasnoću pučkoškolske zadaćnice, ali gubimo poticajne, kreativne, razmišljanja izazivajuće, često hotimice paradoksalne dvosmislice stihova. Da je bar takav pristup donio olakšanje domaćim glumcima: ali nije; mučili su se sa Shakespeareom na svoj uobičajeno površan način, nastojeći rečenice istovariti što žurnije i što nemotiviranije. Timetova je također s velikom usrdnošću prevela, točnije rečeno *jednoznačno* razotkrila, što je više mogla Shakespeareovih seksualno ambivalentnih doskočica, čime je stvorila lažni dojam dominantne lascivnosti i burlesknosti (u originalu, treba li ponavljati, ambivalentnog) komada. Čuvenu Mercuzijevu posljednju repliku, izvorno: *Kuga na obje vaše kuće*!, Timetova je iz neobjašnjivog razloga prevela *Proklete vam obje porodice*. Jednu od najpoznatijih Giuliettinih replika, korištenu i u opusu Ranka Marinkovića (*Ne kuni se lunom nestalnom*), prevela je uvredljivo nemelodično: *Nemoj se zaklinjati mjesecom lažljivim*. Ako smo ovim prijevodom išta dobili, dobili smo spoznaju kako bi izgledala ledena brehtijanizacija i materijalistička simplifikacija Shakespeareova teksta; dakle nešto što je vjerojatno posve u skladu s Večekovom režijskom namjerom. Spomenimo ovdje kako i Bogdanova režija drame neprevedenog naslova *Romeo and Juliet*, premda od početka do kraja izbjegava konkretan Shakespeareov tekst, zaigravši sasvim nove replike i nova glumačka tumačenja teksta, također postiže čitanje drame nalik na proznu uputu za tehničku uporabu, idući čak dotle da se publici u *offu* čitaju sarkastične didaskalije za adekvatan "pripravak" pojedinih scena.

Mladi leševi

Romano Bogdan više se oslonio na film *Kids*, nego na masmedijski dotjeranog Shakespearea. Njegovi Mercuzio i Benvoglio na sceni svršavaju zagrljeno potičući jedan drugoga na vrhunac, pritom zajednički promatrajući i natpis iscrtan u obliku ženskog tijela: "Dobar materijal za masturbaciju". Romeo je izvedbeno podijeljen između mršavog te u ulozi posve rezigniranog mladića Alana Barbića i desetogodišnjeg Matije Bogdana; Giuliettu pak obuhvaća naglašeno bujna te u ulozi veoma bijesna Alexandra Aja Sašek Strbad, kao i petogodišnja, melankolično režirana djevojčica Zoe Franke Klaić. U oba slučaja, djeca stoički lamentiraju nemogućnost ljubavi, nemogućnost odrastanja, pa čak i nemogućnost nalaženja zajedničkog jezika. Giuliettin dom postale su stare *lojtre*, umjesto cifranog renesansnog balkončića. Shakespeareova drama postaje komad apsurda ili harmsovska refleksija o iščupanim srcima. Ovu sliku nisam slučajno spomenula: Bogdanova predstava završava iznošenjem na pozornicu krvavih životinjskih iznutrica, u značenju krajnje depatetizacije smrti Shakespeareovih ljubavnika.

Večekova je metoda ponešto drukčija, ali s Bogdanom dijeli trezveno, deziluzionirano izbjegavanje melodramatske patetike. Veček, već i scenografijom Zlatka Kauzlarića Atača (rotacijski metalni zid s nekoliko ugrađenih vrata, prozora i stepenica), inzistira na asimetrijama moći protagonista, na njihovim ekstremnim razlikama, na susretima koji se odigravaju tako da je jedan lik smješten na vrhu zida ili "Fortunina kotača", dok drugi leži u njegovu podnožju. Osnaživanje korskih uloga te epilog drame, song o tome kako svjetina uvijek ismijava emocionalnost, također potvrđuju da ništa u Večekovoj brehtijanskoj režiji nije slučajno: naprotiv, predstava ljutito optužuje licemjerje očinske generacije. Kratak, snovit prizor građana koji na vijest o Giuliettinoj (tada još samo glumljenoj) smrti promiču scenom u raskošno crvenim renesansnim kostimima kao da je posveta trajnoj gluposti ljudske vrste: kostimi se navlače i svlače, ali leševi zaraćenih obitelji ostaju svejednako goli. Fenomenalni, ne samo dikcijski čist, nego i emocionalno uvjerljiv Luka Dragić u ulozi Romea, Večekovoj inscenaciji poklanja mogućnost nekorumpiranosti; paradigmu idealističnog i skromnog lika koji čuva princip *tragične* nade. Ono čime želim završiti tiče se redateljske vještine i Petra Večeka i Romana Bogdana: nije nikakav problem postaviti "školski" ispraznog Shakespearea na kome se sriču osnove renesansne dramaturgije. Teško je ponuditi teatrološki informiranu originalnost. Obojica redatelja, osluškujući bilo gorčinu bilo apatiju suvremenog gledališta, u tome hvalevrijedno uspijevaju. Z

Razbijanje formalnosti pozornice

Maja Žarković

Viola je u Rachlinovim rukama pokazala sve mogućnosti, od čarobnih piana do punih forte tonova te nevjerojatno široku paletu zvučnosti kakvu je rijetkost čuti od ovog često samozatajnoga glazbala

Koncert Juliana Rachlina i Litvanske sinfoniette, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 25. veljače 2003.

Julian Rachlin sjajan je mladi violinist koji već nekoliko godina za redom gostuje u našoj zemlji. Nastupio je u Zagrebu, a u Dubrovniku mu je 2000. ponuđen vlastiti festival *Julian Rachlin and Friends* na kojem se izvode uglavnom komorna djela.

Koncert Litvanske sinfoniette i Juliana Rachlina u Zagrebu 25. veljače, u sklopu ciklusa *Svijet glazbe* Koncertne direkcije Zagreb, započeo je Rachlinovom najavom promjene programa. Razlog je njegova želja da 15. obljetnicu uspješnog koncertiranja, iako mu je 28 godina tek, proslavi nastupajući s njemu značajnim osobama iz profesionalnog života. Umjesto Bachova *Koncerta za violinu u E-duru* BWV 1042, koji je najavljen u programu, čuli smo *Koncert za dvije violine u d-molu* BWV 1043 istog skladatelja, a nastup je posvećen Rachlinovu prvom profesoru violine Borisu Kušniru, s kojim je i muzicirao uz pratnju Sinfoniette. Kako je koncert kasnio gotovo pola sata jer je, zbog promjene programa, proba trajala duže, izgledalo je kao da se solist toga popodneva sjetio da mu je ovo jubilarna sezona i planirao izmjenu programa. Nažalost, tijekom izvedbe bili smo svjesni da orkestar nije znao za promjenu do posljednjeg trenutka jer je bilo pogrešno odsviranih nota i intonativnih problema.

Intimni i arhaični zvuk

Slijedila je skladba *Lachrymae* op. 48a Benjamina Brittena za violu i gudače, iznimno zahtjevno djelo kroz koje je Rachlin pokazao vrhunsko vladanje glazbalom. Viola je u Rachlinovim rukama pokazala sve mogućnosti, od čarobnih piana do punih forte tonova te nevjerojatno široku paletu zvučnosti kakvu je rijetkost čuti od ovog često samozatajnoga glazbala. Inspiriran pjesmama uz lutnju Johna Dowlanda, britanskog barda dubokih i često bolnih skladbi, Britten je posegnuo za glazbalom intimnoga i arhaičnog zvuka koje u rukama majstora jeca i tuguje kroz stotine zvukovnih boja.

Vivaldijev ciklus *Godišnja doba* također je poslužio Rachlinu za predstavljanje svih njegovih vrhunskih guslačkih mogućnosti. Rachlinova su piana posebne kvalitete i samo najbolji svjetski guslači mogu tihe i polagane stavke donijeti s toliko mnogo izražajnosti kao ovaj mladi punokrvni glazbenik.

Tijekom cijele večeri, Litvanska sinfonietta je suspregnuto pratila solista. Orkestar se toliko podčinio maestru Rachlinu da se na krajevima piano fraza nije čuo. Šteta što

orkestar nije imao prigodu nastupiti i sâm jer njihov skladan zvuk i profinjeno fraziranje nisu mogli doći do izražaja. Da je koncert započeo orkestralnom skladbom, svi glazbenici imali bi prigodu muzicirati, a nastup solista još više bi dobio na značenju. Nije slučajno ni beznačajno što uobičajen raspored koncerata predviđa takav slijed jer se stvara ugođaj suspenzije, očekivanja nastupa soliste, čime se naglašava njegova posebnost. Tradicija nas može sputavati, ali je ponekad puna smisla.

Vizualni doživljaj

Julian Rachlin posjeduje sve kvalitete vrhunskih guslača i svakako se može ubrojiti među najzanimljivije mlade violiniste današnjice. Mladenački opušteno mijenja program i verbalno komunicira s publikom razbijajući tako formalnost koncertne pozornice. Njegova je cjelokupna osobnost uključena u glazbovanje što njegove nastupe čini također i zabavnim vizualnim doživljajem. Takav nastup briše granicu između publike i izvođača, čime svi postajemo sudionici divnog doživljaja stvaranja glazbe. No, teško je ocijeniti kada oslobađajuća spontanost prelazi u nametljivu prisnost, pa glazbenici koji žele i mogu mijenjati običaje imaju pred sobom osjetljiv zadatak. ■

Glamur s pokrićem

Trpimir Matasović

Odabir programa pokazao je da je ovaj ansambl spreman uhvatiti se u koštac i s vrlo ozbiljnim izazovima simfonijske literature

Koncert Filharmonijskog orkestra milanske Scale, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 26. veljače 2003.

Zvučna glazbena gostovanja, kao uostalom i čitav niz drugih umjetničkih događaja, vrlo često prelaze iz sfere "kulturnog" u sferu "društvenog", čime se težište javnog interesa za takva zbivanja prebacuje s njihova sadržaja na formu koja ih okružuje, često stvorenu umjetnim, a ne umjetničkim putem. Nije stoga rijedak slučaj da se iza bombastične slike koju stvaraju pojedini mediji, posebice dnevni, kriju sadržaji čija je kvaliteta, ako ne sumnjiva, nerijetko ispod razine koja bi se očekivala od nečega što puni medijski prostor daleko intenzivnije od zbivanja koja bi taj prostor možda i daleko više zaslužila.

Izbjegavanje podilaženja

Gostovanje Filharmonijskog orkestra milanske Scale, predvođenog njegovim šefom-dirigentom Riccardom Mutijem, nedvojbeno se može smjestiti u kategoriju prvorazrednog društvenog događaja, što, uz medijsku pokrivenost, najbolje potvrđuje činjenica da je Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog bila ispunjena do posljednjeg mjesta (uključujući i mjesta na podiju), i to bez obzira na za prosječni hrvatski džep iznimno visoke cijene ulaznica. Istina, nipošto se ne može reći da su talijanski gosti u Zagreb došli bez pokrića – tu je, prije svega, ugled matične operne kuće, kao i bogat diskografski opus dirigenta. No, takvo pokriće (kao i ono medijsko) imali su, primjerice, i Orkestar Marijinskog kazališta iz Sankt Peterburga i Valerij Gergijev, pa ipak konačni rezultat i nije bio tako impresivan kao što su mnogi očekivali.

Srećom, u slučaju Filharmonijskog orkestra milanske Scale i Riccarda Mutija očekivanja su se i ostvarila, te je, što se ne događa često, glamurozni društveni događaj imao i pravo umjetničko pokriće. Riccardu Mutiju pritom treba odati posebno priznanje za izbjegavanje podilaženja publici, s obzirom na to da na

programu nije bilo nijedno koncertantno djelo, a samo je jedna skladba (uvertira Rossinijevoj operi *Wilhelm Tell*) izvučena iz korpusa talijanske operne literature 19. stoljeća. Dapače, odabir Schubertove *Devete simfonije* i *Divertimenta* iz Stravinskijevog baleta *Vilin poljubac* pokazao je da je ovaj ansambl spreman uhvatiti se u koštac i s vrlo ozbiljnim izazovima simfonijske literature, usput na muke stavljajući nezanemariv udio "debitantske" publike u dvorani Lisinski.

Kompaktnost i transparentnost

Kapaciteti Filharmonijskog orkestra milanske Scale otkriveni su već na samom početku koncerta Rossinijevom uvertirom operi *Wilhelm Tell*. U različitim odsjecima skladbe do punog su izražaja došle pojedine sekcije orkestra – najprije lijepo usklađena violončela, potom virtuozne violine i iznenađujuće okretni tromboni i rogovi, a naročito su se istakla i plemenita sola flaute i engleskog roga. Općenito uzevši, zvuk se čitava orkestra odlikuje nevjerojatnom kompaktnošću, ali i transparentnošću, zahvaljujući kojoj je u svakom trenutku jasno moguće razaznati mjesto i ulogu pojedinog instrumenta ili skupine u cjelokupnoj zvučnoj slici.

Uigranost ansambla još je više do izražaja došla u složenoj partituri Stravinskijeva *Divertimenta* iz baleta *Vilin poljubac*, čije mnogobrojne solističke, ali još i više najrazličitije komorne situacije, predstavljaju kamen kušnje čak i za najveće orkestre. Nasuprot tome, Schubertova je *Deveta simfonija* bila idealna prigoda za sagledavanje širokog spektra mijena zvuka *tutti* sastava, čiji je temelj vrlo često bila nenametljivo robusna sekcija kontrabasa.

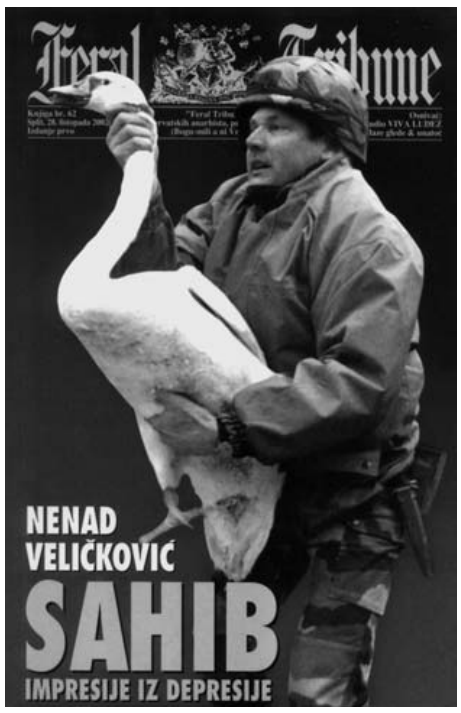
Proširivanje vidika

Ipak, zvuk orkestra, koliko god blistav bio, tek je pozlata interpretacijama za koje najviše odgovara dirigent. A Riccardo Muti još je jedan od najvećih dirigenata današnjice, što je potvrdio i ovom prigodom. Ima u njegovu nastupu nečega što budi nostalgiju za danas već manje-više proteklom erom autoritativnih dirigenata *stare garde*. Premda mu je gesta nerijetko naizgled diskretna i nenametljiva, jasno je da Muti čvrsto drži sve konce u svojim rukama. Njegov pristup glazbenom djelu obilježen je beskompromisnom ustrajnošću u realiziranju vlastitih interpretacijskih zamisli, koje pak stabilno uravnotežuju potrebu za umjetničkom individualnošću i poštivanje stilskih zakonitosti pojedine skladbe.

Tako, bez obzira što ćemo u Mutijevim interpretacijama teško pronaći neki stilski *grijeh* (osim možda prevelikoga gudačkog korpusa u Schubertovoj simfoniji, zbog čega je povremeno dolazilo do poremećaja zvukovne ravnoteže s puhačima), svaka od njih ima i neki specifičan dirigentov suatorski pečat. U Rossinijevoj uvertiri (kao i u za dodatak izvedenoj uvertiri Bellinijevoj *Normi*) to je nemilosrdan tempo brzih odsjeka, ali i izrazita smirenost onih polaganih; u Stravinskijevom *Divertimentu* to je gotovo mehanički zvuk lišen emocionalnosti, što je, uostalom, posve u skladu sa skladateljevim estetskim postavkama; naposljetku, u Schubertovoj simfoniji istaknuti su inače zanemareni "operni" elementi autorova glazbenog jezika. U svemu tome Muti ipak uvijek uspijeva održati pravi osjećaj za mjeru. Interpretacijske konvencije on, dakle, ne ruši, nego diskretno, ali ipak neizbježno, ukazuje na mogućnosti proširivanja vidika pri promatranju tek naizgled uvijek iste glazbe. ■

kritika

Nenad Veličković, *Sahib, impresije iz depresije*, Feral Tribune, Zagreb, 2002.



Bosnia – Sexyland

Katarina Luketić

Jedna od prvih knjiga u suvremenoj književnosti s našeg jezičnog prostora u kojoj se temeljito parodira kolonijalni odnos međunarodne birokracije prema *Balkancima/Bosancima*, te kvazietnološko-voajerska opsesija po kojoj svaki strani vojnik, diplomat ili činovnik na privremenom radu u *ex-jugoslavenskom* paklu želi svijetu otkriti pravu sliku ovdašnjih sukoba i mentaliteta balkanskih domorodaca

Stotine zapadnih diplomata, mirovnjaka, voditelja raznih projekata, predstavnika donatora i uopće svakovrsne EU i UN administracije tijekom devedesetih su u tolikom broju naselili ovdašnje prostore i obilježili našu stvarnost da su na neki način formirali novu društvenu kastu, gotovo novu ex-YU manjinsku zajednicu. Zajednicu koja je trenirala humanitarnost i eksperimentirala sa sporazumima, odnosno bauljala po ratno-tamponskim zonama pitajući se neprestano *tko tu puca*, dane provodila ispisujući hrpetine izvještaja i brinući se za realizaciju mahom fantomskih projekata te izvan ratnoga radnog vremena manje-više dobro se zabavljala. Biti na području bivše Jugoslavije u devedesetima – manje u Hrvatskoj, više u Bosni, *best of the best* u Istočnoj Bosni i na Kosovu – značilo je dobru referencu u CV-u, šansu da pređeš u bolju organizaciju, čak samostalno osmisliš neki projekt i s nekoliko godina teškog pozadinskog rada zavrijediš mirovinu UN. Upisati Bosnu ili bivšu Jugoslaviju u vlastitu biografiju, pa makar i na nekoliko mjeseci, značilo je također po povratku u toplo okrilje Zapada postati ekspertom za balkanska pitanja, vjerske sukobe, komunističke režime, primitivne narode i njihove povijesti, folklor s ruba Europe, domorodački mentalitet itd., i možda o svemu tome napisati neku knjigu. Sjećanja vojnika, impresije iz svakodnevice, memoare iz diplomatske službe, povijesnu studiju, putopis, roman, scenarij..., onaj žanr u kojemu bi se najbolje dočaralo to *dubinsko* iskustvo s terena i *nepristrano*, *međunarodno* viđenje rata. U najboljem slučaju riječ je zapravo o uvažavanju, a potom – prema potrebi i prema tradiciji kolonijalnog bontona – recikliranju stavova/recikliranju života domaćeg stanovništva. Uostalom, balkanska mržnja, balkanska strast, divlja plemena, sukobi civilizacija, krvavi narodi, predvorje Orijenta... i mnoštvo sličnih imaginacija, predrasuda i stereotipa po kojima je ta diplomatsko-mirovnjačka zajednica tumačila sve što je doživjela na ovim prostorima, žive u podtekstu zapadne kulture stoljećima, još od vremena kada su francuski i engleski romantičari opisivali Balkan te općenito vremena kada su imperiji Zapada predano *proučavali, podučavali, tumačili*... autohtono stanovništvo i autohtonu kulturu svojih mnogobrojnih kolonija.

Iluzije dobročinstva

Sahib, impresije iz depresije Nenada Veličkovića jedna je od prvih knjiga u suvremenoj književnosti s našeg jezičnog prostora u kojoj se temeljito parodira taj kolonijalni odnos međunarodne birokracije prema *Balkancima/Bosancima* te kvazietnološko-voajerska opsesija po kojoj svaki strani vojnik, diplomat ili činovnik na privremenom radu u *ex-jugoslavenskom paklu* želi svijetu otkriti *pravu* sliku ovdašnjih sukoba i mentaliteta balkanskih domorodaca.

Sahib je zapravo suvremena varijanta epistolarnog romana (objavljivan je kao kolumna u novini *Slobodna Bosna*), s obzirom na to da je sastavljen od mailova koje glavni lik u humanitarnoj misiji u Bosni šalje svome ljubavniku u inozemstvu. Time parodija funkcionira već na razini žanra, jer književnopovijesno gledano romani u pismima često imaju ljubavnu tematiku, baš kao i Veličkovićev roman, s time da su ironizacija, humor i obrtanje značenja u njima strogo zabranjeni. Nadalje, u knjizi se parodira retorika moći zapadnih predstavnika koja proizlazi iz njihova osjećaja kulturne, ekonomske, političke itd. superiornosti kao pripadnika velikih naroda i važnih povijesti, ali i glupost vlastita naroda i pomirenost s ulogom *podčinjenih*. Ta autoreferencijalnost i dvostruka satira, usmjerena i na Njih i na Nas, odmiču *Sahiba* od moraliziranja i pamfletske pravdoljubivosti u koje lako mogu skliznuti žanrovski i značenjski slične knjige.

U priči romana to izgleda otprilike ovako. Glavni lik Sahib dolazi raditi u misiju u Sarajevo na šest mjeseci ponajprije zato da se odvoji od svog partnera kako bi svaki za sebe, razdvojeni i u miru, promislili o svojoj vezi. Njega općinjava sarajevska (po)ratna egzotika, pa tako, osim ljubavnih izljeva, u mailovima piše o vlastitim pustolovinama i životu provincije u kojoj se našao. Već po dolasku u Sarajevo on se "osjeća prevarenim kao kad na primjer platiš ulaznicu za neki sexy film, a onda unutra otkriješ da su slobodne scene isječene", jer u gradu nema toliko "atraktivnih ruševina", devastirane zgrade su prekrivene billboardima, a suveniri previše slični onima u Istanbulu. Ključna osoba preko koje ulazi u bosansku bit (njezino *srce tame*) je njegov vozač Sakib s kojim se sprijatelju je te ga ovaj upoznaje sa svojom ženom, vodi ga kući ("nažalost u albumu nema mnogo slika iz rata kojeg smo pratili na televiziji") i na razne partije ("lokalni partiji su sasvim drugačiji nego kod nas… Ne pleše se, ali se puštaju ploče (vinil!) i onda svi pjevaju i plaču."). U mailovima on također izvještava *dragog Džordža* o neobičnim stvarima koje je primijetio i lokalnim običajima, kao to da ljudi ovdje "kafu piju iz posudica za kuhana jaja, sa kockicom leda nabodenim na čačkalicu". Sahib opisuje i posao u ofisu koji se, osim surfanja, planiranja odlazaka na more i smišljanja hobija ("Mark iz personalnog trećinu plate troši na kravate") manje-više svodi na to kako što uspješnije humanost pretvoriti u biznis, pa je, između ostaloga, "pravi izazov – napraviti od ovih divljaka poreske obveznike". O svemu tome Sahib, jasno, planira napisati knjigu; kako navodi, "bila bi to sasvim drugačija knjiga, nova, originalna, o prožimanju Istoka i Zapada, o ljepotama divlje prirode, o Balkanu zalivenom krvlju njegovih divljih plemena". Čak i Džordž piše Rječnik bosanskoga za strance, a njegov je brat radnju svojega scenarija smjestio u Sarajevo u kojemu – sitnica – nikada nije bio.

Premda ga povremeno ulovi čežnja za ljubavnikom i gađenje od svih tih "Balkanaca s njihovim junačko-svodničkim mentalitetom", on uglavnom gaji tople osjećaje prema domaćem stanovništvu; impresioniran je Bosnom i posebno svojim vozačem Bosancem. Zapravo, taj poratni, primitivni i *bazični* Balkan (nakon Bosne, on odlazi u Srbiju, jer "tu se osjeća ponovno živ") njemu je – premda to Džordžu i sebi nerado priznaje – nekako seksi. Seksi je Sakib, seksi je njegov primitivan mentalitet ("da samo znaš kako je prost, ne u značenju vulgaran, nego primordijalan, neuk, pastoralan"), seksi je rat i opasnost, seksi je... Na kraju Sahib (*gazda*) uspijeva realizirati taj seks sa Sakibom (*podčinjeni*), ali nakon njega ostaje pomalo čudan osjećaj. Osjećaj da je upravo on, a ne Sakib, taj koji je iskorišten, kojemu je dana milostinja, koji je umjesto *gore* bio *dole*.

Smijeh oslobađa

Sahib je tako vrlo duhovita i stilski gotovo akrobatski pisana knjiga; parodija koja široko obuhvaća i temeljito razgrađuje stereotipove drugih o nama, i to na jezično tako spretan način da čitatelj nigdje nema dojam *nasilnog* uvođenja pojedinih motiva kako bi se pošto-poto dogodila satira. Naime, u *Sahibu* sve lijepo teče, sve je nekako normalno i stvarno – dakle, istodobno logično i apsurdno.

Slično kao u nekim ranijim knjigama, primjerice, *Sarajevskim gastronautima*, Veličković vješto u tekst montira kadrove (po)ratne svakodnevnice, čime se u konačnici dobiva vjerna slika onoga što je nakon svega/nakon Daytona *ostalo*. On također, s druge strane, ironizira mentalitet – statičnost, glupost… – svoje sredine, način na koji ona opslužuje strane predstavnike (vozači vode šefove pudlice veterinaru) stalno iznova *zaslužujući* međunarodno pokroviteljstvo (jer riječ je "o prelaznom obliku između rezervata i kolonije").

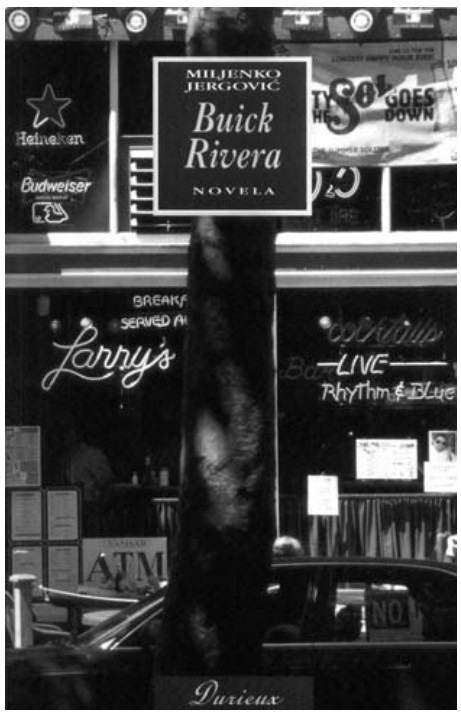
Međutim, važno je istaknuti, Veličković ne iskazuje frustraciju i ogorčenost *podčinjenih i zavisnih*, nego zapravo humorom, satirom i ironijom u najboljoj tradiciji Iljfa i Petrova, Bulgakova, Švejka... uspostavlja drukčiji, pa i *terapeutsko* oslobađajući diskurs prema onome o čemu piše. Taj ironijski odmak i satiričnost koja je bliža komičnome negoli tragičnome polu (prema teoriji mitova Northopa Fryea), bitno određuju Veličkovićevu knjigu omogućavajući mu da izbjegne propovijedanje pravednosti, prazni moralizam i stvaranje dodatnih, ovaj put Naših/*podčinjenih* predrasudu o Njima. Zapravo, humorom se ovdje ostvaruje ravnopravnost, pa makar ona bila samo mentalna.

Ironijski odmak i satiričnost koja je bliža komičnome negoli tragičnome polu, bitno određuju Veličkovićevu knjigu omogućavajući mu da izbjegne propovijedanje pravednosti, prazni moralizam i stvaranje dodatnih, ovaj put Naših/*podčinjenih* predrasudu o Njima. Zapravo, humorom se ovdje ostvaruje ravnopravnost, pa makar ona bila samo mentalna

www.zarez.hr

kritika

Miljenko Jergović, Buick Rivera: novela, Durieux, Zagreb, 2002.



Rutinsko ponavljanje zla

Nela Rubić

Novela u kojoj Jergović napušta prostor Bosne te jasnim jezikom razvija priču o svojim likovima u Americi, nije ni *zabavno* ni *simpatično*, nego naprotiv, iako ispripovijedano pitkim jezikom, značenjski teško, mučno i složeno štivo o "istinama" koje ljude pretvaraju u čudovišta

Nakon nagrade Erich-Maria Remarque, uručene Miljenku Jergoviću (rođen 1966. u Sarajevu) 1995. godine za zbirku pripovijesti *Sarajevski Marlboro* (prvo izdanje 1994.), tijekom siječnja 2003. stigla je vijest da mu je dodijeljena i ugledna talijanska književna nagrada Grinzane-Cavour za zbirku priča *Mama Leone* (prvo izdanje 1999.).

Europske nagrade

Ako bi *količina* dobivenih međunarodnih nagrada bila jedino vjerodostojno mjerilo vrijednosti pisaca s prostora bivše Jugoslavije iza njezina raspada, onda je Miljenko Jergović, u tome smislu, slabiji pisac od Dubravke Ugrešić koja je bila počašćena brojnim nagradama za knjigu eseja *Kultura laži* (prvo izdanje 1995.). Za to djelo dodijeljene su joj nagrade Charles Veillon za najbolju europsku knjigu eseja 1996. godine i holandski Verzetsprijs 1997. Potom joj je za roman *Muzej bezuvjetne predaje* uručena nagrada Heinrich Mann.

Brat, pak, Thomasa Manna, u čiju je čast spomenuta nagrada i ustanovljena, miljenik nekada istočnog Berlina, osim po romanu *Professor Unrat*, filmovanom pod naslovom *Plavi anđeo*, u kulturnoj je javnosti – za razliku od njegova brata nagrađenog Nobelovom nagradom za književnost, također zakletog antifašista – bio poznatiji kao borac protiv fašizma, kao zagovornik komunizma, te kao čovjek koji je, posve slučajno, inaugurirao sjajnu glumačku karijeru Marlene Dietrich.

Književnu, pak, nagradu Johann G. Herder (ovaj je germanski filozof i književnik bio deklarirani slavenofil) koncem devedesetih godina minuloga stoljeća dobila su čak dvojica recentnih pisaca s područja bivše Austro-Ugarske Monarhije: Nedjeljko Fabrio i Dževad Karahasan. Karahasanu je 1995. bila dodijeljena i nagrada Charles Veillon (godinu dana kasnije ta će nagrada biti uručena Dubravki Ugrešić) za knjigu eseja *Dnevnik selidbe* (prvo izdanje 1993.). Ista će Karahasanova knjiga dobiti i nagradu Bruno Kreisky za političku knjigu godine u Beču 1995. te Međunarodnu nagradu za interkulturni dijalog u talijanskom gradu Forliju 1997.

Karahasan je, dakle, po količini dodijeljenih mu nagrada bolji pisac od Dubravke Ugrešić, a njegove je uspjehe na europskoj kulturnoj sceni sredinom devedesetih godina Dubravka Ugrešić, u jednom introspektivnom monologu, ovako prokomentirala: *Pojavljujem se pred mikrofonom, pljesak je umjeren. Pojavljuje se kolega iz Sarajeva, pljesak je frenetičan. Kolege brišu suze, hvataju se u topli klinč sa Sarajlijom, dugo i ganuto tapšaju Sarajliju po ramenima. Kolega najednom više nije kolega nego živa metafora sarajevskih patnji. Vidim, ispravlja ramena, njegov hod je ponosit, kretnje odmjerene, njegovo lice oplemenjeno kolektivnom patnjom. Kolega je, doduše, izašao iz Sarajeva, živi u gostoljubivu evropskom inozemstvu, ali ne smeta. Sada je čovjek-Sarajevo.* (*Kultura laži*)

Pravo na "mučeništvo"

Intimni dramski agon Dubravke Ugrešić – ovaj put nevezan uz "patnju" bošnjačkog pisca i uz sveopću sućut inozemnog skupa prema bosanskoj ratnoj patnji, koje ova spisateljica sarkastično dekonstruira u *Kulturi laži* – njezinu duševnu bol u statusu *hrvatske spisateljice u egzilu*, samo je djelomice dobro prepoznala Ilma Rakusa, kritičarka *Die Zeita*, u osvrtu na knjigu *Zabranjeno čitanje*: *Očijuka li Dubravka Ugrešić s mehanizmima koje cinično opisuje?…Namigujući nam priznaje svoj (ponovno stečeni) optimizam, štoviše dobrodušno priznaje od djetinjstva profinjenu sklonost američkom glamuru, kada je s majkom u provincijskom kinu konzumirala holivudske filmove… To njezinu knjigu čini simpatičnom,* (sic!) *iako mjestimice djeluje gorko* (sic!)*…gdje pod povećalom promatra svoje podrijetlo…gdje razmišlja o njezinu paradoksnome statusu "hrvatske spisateljice u egzilu"…Dubravka Ugrešić okrenula je leđa zemlji koja više nije njezina…Zahvalni smo joj na transnacionalnoj moći rasuđivanja, na njezinoj suverenoj presudi i romantičnoj nepodobnosti.* (*Nada iz egzila*, *Zarez*, 94-95)

Ilma Rakusa, u svom opravdano afirmativnom odnosu prema društvenom angažmanu djela Dubravke Ugrešić usmjerenog protiv hrvatskog nacionalizma, međutim, kritički nije uspjela opservirati do paroksizma intelektualno i emocionalno tupe mehanizme s kojima je Dubravka Ugrešić, osporivši pravo na "mučeništvo" bošnjačkom piscu izišlom iz ratnog Sarajeva, gradila vlastitu egzilantsku hagiografiju u kojoj se proglasila za *prvomučenicu* iz bivše Jugoslavije. Nije, dakle, Rakusa primijetila da su takvi ekskluzivno (auto)hagiografski mehanizmi Dubravke Ugrešić, zamaskirani ironijskom lakoćom, zapravo, bešćutni, kao što su bili bešćutni manipulativni medijski mehanizmi njezinih progonitelja, primjerice, notornog domoljubnog hrvatskog inkvizitora, dr. Slavena Letice, čiji lov na ustrajne kritičare fašistoidnih manifestacija u hrvatskom društvu još traje.

Uzme li se, međutim, nakon razmatranja o količini nagrada dodijeljenih piscima iz bivše Jugoslavije, u obzir činjenica da je Miljenko Jergović samo književnik, da nije, poput Dubravke Ugrešić i Dževada Karahasana, *balkanski pisac u egzilu na Zapadu*, te da nije sklon eksplicitnoj političkoj esejistici (osim u knjizi *Naci bonton*, objavljenoj na domaćem tržištu 1998.), lako se može zaključiti da on uopće nije imao vremena ni mogućnosti da, u međunarodnim okvirima, lobira – ni za sebe, a ni za svoje literarno djelo.

Jergovićevo književno djelo, u potpunosti lišeno egzilantskih ili ideoloških predračuna, što se ne bi moglo reći za posljednje knjige Dubravke Ugrešić, po svemu sudeći, lobira samo za sebe. Na isti su način to činili romani *Forsiranje romana reke* i *Štefica Cvek u raljama života* prije emigrantskog iskustva Dubravke Ugrešić. Ukratko rečeno, Jergović odlično pripovijeda, a ljudi priče što ih on napiše rado čitaju i rado nagrađuju, ne prepoznajući u njegovu književnom djelu esejističko-političku narcisoidnu grafomaniju izazvanu općom usamljenošću.

Pitko i mučno

Najnovije se prozno Jergovićevo djelo *Buick Rivera*, u podnaslovu žanrovski određeno kao novela, znatno razlikuje od dosadašnjih njegovih knjiga. *Sarajevski Marlboro* i *Historijska čitanka*, zbirka novela i bosanska kronika sastavljena od brojnih sitnih (pri)povijesti, tematski su bile usmjerene na sarajevsku i bosansku ratnu i prijeratnu svakodnevicu.

…Nikoga Srbi nisu mrzili… Kakav genocid, ljudi božji? Kako genocida može biti ako nitko nikoga nije mrzio? Iracionalnost ove Šalipurove zablude, njegovo miješanje osobne i kolektivne (srpske) točke gledišta, njegov psihološki portret, portret "običnog", malog i "nevinog" srpskog čovjeka s kojega se skida svaka vrsta odgovornosti i prebacuje na "monstruozne" srpske političke vođe, s rijetko su dobrim darom opisani u ovoj pripovijesti

Jergović je već u svom proznom prvijencu, vrlo osviješteno, oslobodio narativni postupak od robovanja postmodernističkom poetičkom obrascu i manirizmu. Bez zazora je zaobišao "visoki" stil (kompliciranu kompoziciju, asocijativnost i citatnost), neustrašivo je preskočio kultnu lakoću dekonstrukcije i osobito zamke njezinih najlošijih i vrlo nakaznih nuspojava, cinizma i zabave (simpatičnosti) po svaku cijenu, a da, pritom, nije riskirao strmoglav pad u pathos i banalnost.

S istom suptilnom osjetljivošću i nježnošću, s kojima je čitatelju predočio sarajevski i bosanski povijesni i ratni mikrokozmos usredotočen na čovjeka, Jergović se upustio i u (pri)povijest vlastita djetinjstva u prvom dijelu zbirke priča *Mama Leone*, naslovljenom *Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta.* U drugom dijelu iste zbirke pod naslovom *Tog dana završavala je jedna dječja povijest*, Jergović je, kao da se posramio narcizma ja-forme iz prvoga dijela, promijenio narativni kôd nastavivši pripovijedati novele o drugim ljudima, uhvaćenima u prizorima poslijeratne sarajevske i bosanske svakidašnjice.

U noveli *Buick Rivera* Jergović napušta prostor Bosne i Sarajeva, izostavlja autoreferencijalnost, te istim jasnim jezikom,

kritika

bez suvišnih dekoracija, izvrsno razvija priču o svojim likovima u Americi, točnije u gradu Toledu u Oregonu.

Jergovićeva novela o Americi nipošto se ne bi mogla opisati terminologijom koju upotrebljavaju inozemni kritičari djela Dubravke Ugrešić. Pripovijest *Buick Rivera* nije ni *zabavno* ni *simpatično* štivo. Naprotiv. Nova je priča Miljenka Jergovića, iako ispripovijedana pitkim jezikom, značenjski teška, mučna i složena, onako kako su složeni romani *Ime ruže* Umberta Eca, *Mjesečeva mijena* Marguerite Yourcenar ili *Grobnica za Borisa Davidoviča* Danila Kiša.

Suprotstavljanje etičnošću

U semantičkoj se dimenziji, dakle, razotkrivajući zlokobne manipulativne mehanizme dobro "ušančenih" Istina – medijskih, literarnih, ideoloških ili političkih – koji su čovjeka i ljude u povijesnim okvirima različitih epoha pretvarali u čudovišta, Jergovićeva nova pripovijest nadovezuje na djela gore spomenutih, uistinu uglednih svjetskih pisaca.

Držeći se pravila da nema nevine geste u pisanju, da je čin pisanja bez soli dobrote besmislen, Jergović se etičnošću suprotstavlja recentnom duhu vremena svih ideologija. U vremenu svih ideologija, disperzivnog govora i dezintegriranog čovjeka, Jergović za *Buick Riveru* bira čvrst i cjelovit prozni oblik nešto opširnije klasične novele u kojem se naracija odvija pravocrtno; psihološko je portretiranje likova zasnovano na bogatom uvidu u njihov unutarnji život, a u nadmoćnom razvoju priče trenutak je iznenađenja ostavljen za kraj.

Radnja ove priče vremenski se odvija neposredno nakon za Ameriku značajnog datuma – 11. rujna 2001. godine. Glavni su likovi dvojica bosanskih emigranata. Srbin je Vuko Šalipur, po zanimanju vozač autobusa, podrijetlom iz bosanskog Podrinja, u Ameriku dospio 1996. zbog straha od uhićenja za ratne zločine. U Americi se uskoro oženio bogatom i pametnom Lisom, direktoricom Instituta za ekološka istraživanja u Salemu, pa nije imao egzistencijalnih problema sve do trenutka kad je, iznerviran Lisinom sklonošću prema spašavanju pasa lutalica, jednom njezinu miljeniku slomio vrat. Naslutivši da bi taj čin mogao biti kraj njegove veze s Lisom, uzeo je sav novac iz kuće, upalio "mercedes" terenac što ga je Lisi darovao njezin otac i našao se na putu k Toledu.

Te se iste zimske večeri Hasan Hujdur, Bosanac iz Stoca, koji je u Ameriku stigao kao stipendist Filmske akademije prije dvadesetak godina, iz Toleda automobilom Buick Rivera iz 1963. zaputio prema Salemu u čijem je kazalištu do kasno ostala njegova supruga, glumica Angela Raubal. Zaspavši za volanom, Hujdur se s Buickom našao ukopan u snijegu izvan ceste, bez mogućnosti da se izvuče.

Nikoga Srbi nisu mrzili

Zapletsku je strukturu novele Jergović zasnovao na automobilskoj nezgodi koja je povezala Hasana Hujdura i Vuku Šalipura. Iako je Šalipur galantno odvezao Hujdura do Salema, Hasan je još tijekom vožnje osjetio agonalan strah od Vuka i njegove priče o surovom ocu koji ga je tukao, čime se on hvalio. Hasanovo je zadovoljstvo zbog činjenice da se brzo riješio čudnog čovjeka kratko potrajalo. Slučajno ispao Hasanov novčanik na sjedištu "mercedesa" bio je povod Vukovu ulasku u njegov privatni život, dok je u mržnji prema bosanskim muslimanima pronašao poticaj za napad na njegov integritet. U vješto opisanoj Vukovoj introspekciji jednog ratnog divljanja u Podrinju, čiji je sudionik bio, kad je skinut gol, stari i slijepi narodni vidar Almas Džafić bio prisiljen napustiti zgarište svoje kuće, Vuko, međutim, odbija prepoznati mržnju. On je uvjeren da više mržnje ima u *jednom pogledu koji bi njegov punac uputio portiru Portorikancu, nego što je ima u svim bosanskim ratovima… Nađe se selo u kojem živi hiljadu pokvarenih muslimana, dokazano i provjereno pokvarenih… Nikoga Srbi nisu mrzili... Kakav genocid, ljudi božji? Kako genocida može biti ako nitko nikoga nije mrzio?* Iracionalnost ove Šalipurove zablude, njegovo miješanje osobne i kolektivne (srpske) točke gledišta, njegov psihološki portret, portret "običnog", malog i "nevinog" srpskog čovjeka s kojega se skida svaka vrsta odgovornosti i prebacuje na "monstruozne" srpske političke vođe, s rijetko su dobrim darom opisani u ovoj pripovijesti.

Shvatio je, dakle, Vuko da je stari automobil *Buick Rivera* Hasanovo utočište i lijek za krizu identiteta u Americi, što nije shvaćala Angela kojoj je smetala velika potrošnja goriva toga automobila. Instinktivno je razumio Šalipur da su cjelovitost Hasanova bića u Americi na okupu još držali supruga Angela i dvojica prijatelja, Talijan Piero i bizarno asocijalan odmetnik iz svijeta konceptualne umjetnosti, Španjolac Jose, pa je, posve siguran i samopouzdan, krenuo u hajku na Hasana, služeći se drukčijim sredstvima od onih kojima se, kao srpski vojnik, služio pri progonu muslimana iz bosanskog Podrinja. Ponudom je o otkupu Buicka Rivere za visoku svotu od 15.000 dolara, na koju je Angela pristala, u potpunosti želio urušiti Hasanovo samopoštovanje. Hasan je odbio ponudu, ali je Angela, ne shvaćajući Hasanovu intimnu dramu (osobnu i na razini kolektivnog identiteta bosanskih muslimana), prihvatila ponuđeni novac i ispratila Šalipura koji je odvezao automobil.

Iznenadno neiznenađenje

U epilogu se ovoga psihološkog trilera Jergović poslužio vrlo suptilnim humorom i poigravanjem, gotovo anegdotskom poentom. Hasan je Hujdur, nakon što su Vuko i Angela napustili kuću, odlučio nestati u nigdinu (u ničiju zemlju), ponijevši sa sobom u crnoj vreći za smeće gotovo sve svoje sitnice i ostavivši poruku Angeli da je otišao u Kandahar i da ga ne pokušava tražiti. Popis stvari koje je Hasan ponio sa sobom, da bi ih stotinjak metara od kuće bacio niz snježnu padinu, ispisan na dvije stranice knjige, duboko i potresno podcrtava katarzičnu dimenziju Jergovićeve priče. Nakon što pročita Hasanovu biografiju kroz popis njegovih sitnica: *stare svjedodžbe, smrtovnice oca i majke, pokvareni ručni sat…, omotnice Kraševih čokolada…, gipsani odljev kule u Počitelju…, komplet drvenih bojica…, očev stari novčanik…, partijsku knjižicu Saveza Komunista Jugoslavije…, kazetu s filmom Samo jednom se ljubi…, fotografiju Miroslava Krleže…*, čitatelju će američka medijska hajka na Hasana Hujdura kao opakog islamskog fundamentalistu, koju je inicirao Vuko Šalipur, uvjeren da ga je zemljak krive vjere prevario za 15.000 dolara, izgledati kao rutinsko ponavljanje zla.

Tako Hasan Hujdur u interpretaciji Vuke Šalipura na javnoj tribini u portlandskome Centru za interkulturalna istraživanja postaje *simbol više nego što je stvarni čovjek. Đavo koji živi među nama ili u nama*. Groteska završava Šalipurovim introspektivnim "dubokim" razmatranjem o istini i laži, a novela opisom automobila Buick Rivera koji je njegov novi vlasnik Vuko ostavio na pola puta između Portlanda i Toleda, prije nego što će krenuti u novi život američkog medijskog junaka i intelektualca.

Poetička poenta ove Jergovićeve novele, građena na momentu iznenađenja na kraju, paradoksalno konstatira da iznenađenja, zapravo, i nema. ■

Vodič kroz Jugoslaviju za uragane

Đorđe Matić

Silne erudicije, beskrajno duhovit, Novačić žonglira poviješću i mitologijom Jugoslavije i, tako umiješane zajedno s (popularnom i visokom) kulturom i mjestima kolektivnog pamćenja, premeće ih, virtuoznom lakoćom u jednom zaigranom tornadu referenci

Dejan Novačić, *SFRJ za ponavljače*, Samostalno izdanje, Beograd, 2002.

Točno 29. novembra (!) 2002., izašla je *SFRJ za ponavljače*, autora Dejana Novačića, knjiga sasvim neuobičajena.

Inspiriran *Leksikonom yu-mitologije*, projektom Dubravke Ugrešić *et al.*, Novačić, emigrant (Dublin, Irska) i profesor književnosti, napisao je svoj, kako sam kaže, *turistički vodič kroz istoriju, kulturu i svakodnevni život naroda i narodnosti SFRJ.*

U predgovoru, Dubravka Ugrešić piše: *Tema Novačićeve knjige je svakidašnjica zemlje koja je postojala, pa je zatim nestala, iako ne baš odjednom i ne baš posve (...) Čak ni nedavno, posljednje u nizu službenih ukinuća Jugoslavije, još uvijek ne znači da su njezini bivši građani oslobođeni njezina prisustva. Neki se, naime, još sjećaju*.

Glavni grad Mrduša Donja

Mali, neugledni smeđkasti samizdat (kako bi drukčije samizdat, kao anakronizam, i izgledao), s nacrtanom "mapom" Jugoslavije na omotu (glavni grad *Mrduša Donja*, najviši vrh – *Brdo kod Kranja*), čudesno je izdanje. Ono je, metaforički, kad smo već kod karata, kao jedan od onih borgesovskih zemljovida: karta nepostojećih toposa i zemalja. Samo što je ovdje zemlja koju Novačić "crta", izgleda, zaista postojala iako nam to uskoro nitko neće vjerovati jer nećemo tako lako moći dokazati suprotno, ako zainteresiranih bude i bilo. Paradoks, naravno, ali i jedan od unutarnjih dubokih razloga postojanja ovog "vodiča".

Sumnjam da sam ikad pročitao ovakvu knjigu – već od toga da joj se teško može odrediti žanr: iako očito napisana u visokoj srpskonadrealističkoj temperaturi, metapovijesnom humornom prozom koja ne staje ni za čas, ona, na sreću, nije jedna od onih satiričnih knjiga kakve smo imali prilike viđati proteklih godina i samo bi je neosjetljivi čitalac mogao interpretirati u ovom ključu – satira je prečesto kratkog dosega a autor je ovdje uzeo veći zalet od toga. Moglo bi se prije reći da se radi o jednoj (para)historiji *s duplim* dnom, podsjetniku na zemlju koje više nema i njenu kulturu (koje i ima i nema), originalnom instrumentu protiv zaborava a iznad svega užitku za senzibil(izira)ne, inteligentne čitače – da ostanemo dosljedni – *svih naroda i narodnosti*.

Silne erudicije, beskrajno duhovit, Novačić žonglira poviješću i mitologijom Jugoslavije i, tako umiješane zajedno s (popularnom i visokom) kulturom i mjestima kolektivnog pamćenja, premeće ih, virtuoznom lakoćom u jednom zaigranom tornadu referenci: partizani "objašnjeni" kroz pastiš iz grčke mitologije, povijest SFRJ i Titovo rođenje u biblijskoj parafrazi (*U početku bijaše zemlja bez obličja i bijaše tama nad bezdanom. I reče Tito: neka bude svjetlost. I bi svjetlost*), pa opisi geografskog položaja Jugoslavije, politike, kulture i onoga što svaki *guide* mora imati – običaja, turizma, nacionalne kuhinje – sve do potresnog kraja i *afterlifea* jedne zemlje.

Izmjenjivanje egzaltacije i žalosti

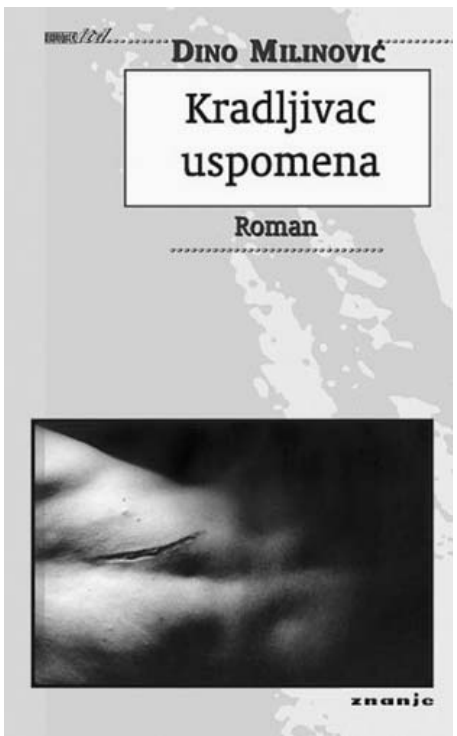
Autor se u tom preokretanju i stvaranju novih konteksta, te neočekivanih razina značenja, naravno, oslanja na čitateljevu sposobnost prepoznavanja tih referenci – a Novačićeva mašta i zaigranost čine se u toj igri, gotovo, neiscrpne. Posljedica pri čitanju, uz zapanjenost rješenjima – što je danas u "prenajedenog" čitatelja rijetkost – napadi su srčanog, purificirajućeg smijeha.

I onda kad nas, kroz takvo novo svjetlo prema prošlosti, baci već u stanje histerije – kažem, smijeh je neprestan – Novačić, kao kakav majstorski mitski narator, *grčki kor u jednoj osobi*, kao mefistovski lik u citatnom kabareu – "zaustavi" stvar, naglo nam izmjesti rakurs i, suptilnim sjenčanjem, vrtoglavo okrene čitav ton teksta – nađemo se odjednom, ukočena osmijeha, u drugom polju – na rubu tragedije i dalje – pravo u njoj. Način na koji to autor postiže gotovo da nema paralele u recentnom autorskom pismu u ovim krajevima. Novačić posjeduje onaj talent što ga vežemo, recimo, za modernu židovsku literaturu, sposobnost da nas prenese lako iz egzaltacije u duboku refleksiju i žalost. Neočekivano, ali pravilno izmjenjivanje dura i mola unutar jedne pjesme, ta osobina slavenskih sazvučja (a kad smo kod gornje usporedbe – i *kletzmera*, muzike židovskih *stetla*), mogla bi poslužiti da se metaforički opiše i dinamika Novačićeve literature. Jedino što za čitanja nikako da otkrijemo "matricu", pa uvijek nasjednemo njegovim obratima.

Upravo sam upotrijebio riječ "literatura". Čak i da zaboravimo da ova knjiga ima važnost i u smislu njezine *implicite* borbe protiv zaborava, odnosno afirmacije vlastite kulture – ostaje još nešto: najveći broj današnjih ex-jugoslavenskih profi-literata, a pogotovo onih kojima se sve češće, nekritično, pripisuju atributi *vrhunskih stilista* i *majstorskih pripovjedača* – gleda Novačiću u leđa i bit će upravo tragično ako ova knjiga na bilo koji način ne dođe do većeg broja čitatelja. Reakcija iz "baze", oduševljenje knjigom što ovih dana dopire do mene (u Nizozemskoj), potvrđuje da je *SFRJ za ponavljače* već postala jedna od najbolje čuvanih tajni svjesnih čitača što su podrijetlom iz *onih krajeva*. Jer, nemojmo se šaliti – *guide* ili nešto drugo – Novačić je jedan od najtalentiranijih *pisaca* iz tih krajeva. ■

kritika

Dino Milinović, *Kradljivac uspomena*, Znanje, Zagreb 2002.



Špijuni okruglog stola

Marina Protrka

Svijet je ovdje pozornica na kojoj muški likovi igraju svoje igre, pokazuju se i prenemažu pred šutljivom publikom sastavljenom od očaranih i očaravajućih ženskih tijela pa, unatoč nekoliko puta ekspliciranom odmaku od stereotipnog 007 junaka, ova proza, barem što se političke korektnosti tiče, ne nadilazi jamesbondovsku poetiku

Nakon što je u uvodnom dijelu, iz perspektive pomalo misterioznog obavještajca Pyma Primrosea, predstavljen Juraj Fran Krsto Križanić, glavni lik romana *Kradljivac uspomena* Dina Milinovića, pripovijedanje se prepušta igri dviju matrica. Jedna od njih prati Gawaina Skoka, pripadnika hrvatske tajne policije koji neočekivano dobiva povjerljiv zadatak – pronaći u Parizu nestalog Križanića, hrvatskog diplomata i *doktora sa Sorbone*. Na njegovo vlastito čuđenje, Gawainu počinju stizati e-mailovi u kojima taj isti Križanić ispisuje fragmente vlastitih refleksija, uspomena, manje ili više nadahnutih intimnih meditacija zasićenih citatima i referencama iz književnosti, filozofije, slikarstva i glazbe. Uz neizostavnog sv. Augustina, navode se Whitman, Nietzsche, spominju se biblijski likovi i situacije.

Izbavljenje od polazišta

Kao što se već na samom početku vidi, riječ je o neobičnom spoju u kojem koordinate špijunskog trilera zauzimaju lirični, intimistički pasusi dnevnika-pisma. Tim više što se upravo oko tih dijelova narativna spirala vremenom počinje uvrtati, pa se Gawainova potraga i Križanićevo mjestimice zamorno esejiziranje na koncu spajaju u zajednički pripovjedni tok.

Imena likova, jednako uočljivo, sugeriraju višeznačnost: Gawain koji nosi ime najmlađeg viteza Kralja Artura, u hrvatskoj je stvarnosti nekadašnji vitez Domovinskog rata koji se, ponešto skeptično prema okolnostima, ali ne dovodeći u pitanje svoju službu Gospi Domovini, nastoji prilagoditi mirnodopskim uvjetima života. Odabir njegova imena nosi značenje ne samo na razini radnje, već sugerira i žanrovsku pripadnost romana. I špijunski trileri i arturovske pripovijesti imaju zajedničku potragu, viteški zadatak i romansu. Premda ovdje postoje određeni odmaci: ponajprije, unatoč brojnim ženskim likovima i njihovoj naglašenoj tjelesnosti, romansa u vremenu pripovijedanja ne postoji. Zatim, krećući u potragu, suvremeni vitez, kao i onaj arturovski, odlazi u stranu zemlju, ali ne sukobljava se s neprijateljem – nema borbe ni dekapitacije. U ovom slučaju, kako Križanić kaže u jednom od pisama, a Gawain ponavlja, potrage *nisu stvorene da nas odvedu do cilja, nego da nas izbave od mjesta s kojega polazimo*. Tako se Gawain na koncu ne vraća s trofejem, golemim blagom ili osvojenom ženom… on se, najprije izbavljen od polazišta, vraća na svoj početak. Njegova je potraga, kao u nekoj zen-priči, imala za cilj sebe samu. Tražeći Križanića on zapravo u Parizu nalazi nekadašnjeg sebe; trauma koju je ostavio rat ili koja ga je zadržavala u opsadnom stanju, otapala se u roditeljskom zagrljaju starog Charlija.

Diplomacija kao pozornica osobnih poriva

Križanić, Gawainova lovina čiji je plijen u određenom smislu sam postao, u svom imenu okuplja mirotvorca i antirasista Kennedyja, domoljuba Frana Krstu Frankopana i ekumenista i panslavista Jurija Križanića. Sva su trojica završila tragično, pa Gawain, zaboravivši na ovog prvog, komentira: *Zatvorenik iz Sibira i glavogubitnik iz Bečkog Novog Mjesta u jednoj osobi. Roditelji mora da su bolovali od akutnog hrvatskog mazohizma*. No, nažalost, unatoč žanru i zanimanju glavnog junaka, njegovi politički stavovi i radni elan daleko su od onoga njegovih imenjaka i prezimenjaka. Svijet obavještajnih službi i diplomacije, unatoč povremenom deklarativnom odricanju takvih karakterizacija, biva predstavljen tek kao poprište koje omogućuje realizaciju raznih osobnih, nimalo uzvišenih poriva. *Mislim da sam i služenje domovini mogao poistovjetiti s mojim odnosom prema ženama. Vrlo brzo, poput jednog od stotina žalosnih kopija agenta 007 [….] naučio sam svoje postupke pravdati "višim" interesima, u službi državi nalaziti alibi za prijestupe i izlete u nepoznato,* kaže Križanić ispovijedajući se kasnije. Njegovu nestanku prethodilo je prisluškivanje, praćenje i tajanstvena smrt njegove ljubavnice Helene Zuzorić (još jedno ime čija se referencijalnost ne potvrđuje). Tako prvi dio romana intrigira dvostrukom zagonetkom: jedna je njegova krivica ili prijestup po kojem postaje zanimljiv obavještajcima, a druga ta tragična, prešućena smrt koja ga progoni krivnjom. Vremenom, prateći Križanićevo ispovjedno meandriranje, te Gawainov pohod i potragu za njim, rasplećemo okolnosti Helenine smrti i života dvojice muškaraca koje su ih, mnogo prije spojile.

Neotkrivena krivica

Susreću se Gawainow i Križanićev Pariz, ulice i dokovi: prepoznata je Brelova pjesma koja se kod jednog zove *Les noms* a kod drugog *Les prenoms de Paris*. Oba fokalizatora otkrivaju jednu posve turistički romantičnu sliku glavnog grada Francuske: *sous le ciel de Paris* kavane, boemština, skupa vina, jeftini hoteli na periferiji, slikarska kolonija, pričljivi crnci i šansona. Taj melankolični romantizam posve pristaje univerzumu Križanićevih maštarija. Toliko toga saznajemo o njegovim danima i buđenjima, o uspomenama i fotografijama, o ženama i glasu Don Juana koji ga je pratio… No, pravi odgovor na zagonetku koja pokreće radnju ne dobivamo. Njegova profesionalna krivica, zbog koje rade toliki prislušni uređaji, zapošljavaju se tajni agenti i unajmljuju policajci za inozemno putovanje s dnevnicama, na koncu nam ne biva otkrivena. O tome ne saznajemo ni od viteza Gawaina, ni od njegovih nalogodavaca, debelih ciničnih moćnika. Istina, nekoliko se puta sugerira važnost Križanićeva nastupa u Moskvi kad je dao izjavu pred kamerama CNN-a. O sadržaju tog nepoćudnog govora ne saznajemo puno, o nastupu pred *glavešinama svih imalo značajnih obavještajnih službi u svijetu* tek da je *govorio o Hrvatskoj, njezinoj odlučnosti da se izbori za svoje pravo, njezinoj predanosti miru i demokraciji, o obitelji i rođacima u Europi i svijetu koje jedva čekamo da upoznamo*. No, sve to je, kao i u pasusu navedenom nešto ranije imalo svoj cilj: *Tih deset minuta, ispunjenih velikim riječima apsolutnog početnika, cijela Hrvatska bila je usmjerena k jednom jedinom cilju, sakrivenom ispod Emilijina sivog kostima…*

Sadašnjost, budućnost i prošlost, očima pripovjedača melankolika jednako su blizu i daleko… ništa se ne mijenja. Na pozornici se izmjenjuju velikani, muževi u službi Gospi Domovini. Prošlost, sadašnjost, budućnost…. Iza pozornice *backstage*, tijela

Želatinaste žene

Tako, nažalost, unatoč nekoliko puta ekspliciranom odmaku od stereotipnog 007 junaka, ova proza, barem što se političke korektnosti tiče, ne nadilazi jamesbondovsku poetiku. Mnoštvo žena se prošetava romanom, u raznim uslužnim djelatnostima konobarice (*kratka prsata plavuša koja je s vremena na vrijeme provrdala bokovima*), stjuardese, ljubazne pomoćnice koje kuhaju kavu, a ako su malo "rasnije" mogu i napredovati, *lijepa doktorica* (*njen izvor izobilja pomno skriven ispod bijele kute*), tajnica u veleposlanstvu čije oči govore *Samo me upali, vidjet ćeš požar!*, itd. Svi ti želatinasti oblici pozivaju na konzumiranje, moć koju oni imaju je taktilna i tjelesna. Kad se neka od njih predstavi jačom ili aktivnijom nego što joj pripada (*Ali, Andreja nije bila obična žena. Nije ju zanimao novac.*), onda joj se njeno mjesto može pokazati i grubošću. *Kakva jebena humanitarna akcija? – zaurlao je Gawain, razbacujući oko sebe papire koji su mu se našli na dohvat ruke. Činio je to namjerno, imao je dojam da je njegova nasilnost privlači, baš kao što je rupa od metka na njegovu vratu privukla malu bolničarku iz Valpova. Prijetvorna kurvica. Njegov broj.*

Muževi u službi Gospi Domovini

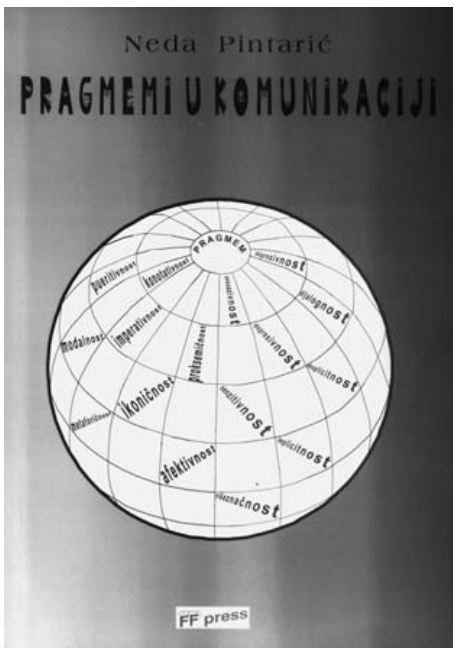
Svijet je ovdje pozornica na kojoj muški likovi igraju svoje igre, pokazuju se i prenemažu pred šutljivom publikom sastavljenom od očaranih i očaravajućih ženskih tijela. Riječi, riječi, riječi… rezervirane za muškarce. Jedan odbjegli piše svom tragaču i iskupitelju, koji će razumjeti i djelovati. Na koncu, taj Križanić, daleko od onog koji je općinjavao Krležu, pojavivši se odnekud iz svijeta – s razrješenjem zagonetke Helenine smrti nestaje. Jednostavno, nakon svih bezuspješnih potraga moćnih i tajnih obavještajnih organizacija, prestaje biti zanimljiv. Čitatelj/ica, kao ona podcijenjena supruga na početku teksta, dobiva tek nezadovoljavajuće šturo objašnjenje: riječ je o igrama svjetskih obavještajnih sila o kojima mi ionako ne možemo mnogo znati.

Lik velikog i moćnog Pyma Primrosea pojavljuje se i na kraju romana, zatvarajući tako prilično nekoherentnu cjelinu, pretvarajući se u metaforu svjetskih sila koje upravljaju našim malim životima. Zbog tog božanskog prsta na daljinskom upravljaču koji nam, negdje u Švicarskoj, zavaljen u neki naslonjač kroji sudbinu – nije važno kako se zovemo ni što radimo.

Politička rezignacija koja se time proizvodi nudi tek povlačenje i defetizam. *Život je bio tu negdje, igra sunca i sjene na tratini Zrinjevca, povrh i ispod Kukuljevića, Frankopana, Medulića i ostalih velikana – sadašnjost, budućnost i prošlost jedna do druge poput spektra boja….* Sadašnjost, budućnost i prošlost, očima pripovjedača melankolika jednako su blizu i daleko… ništa se ne mijenja. Na pozornici se izmjenjuju velikani, muževi u službi Gospi Domovini. Prošlost, sadašnjost, budućnost… Iza pozornice *backstage*, tijela.

kritika

Neda Pintarić, *Pragmemi u komunikaciji*, FF press, Zagreb, 2002.



Hrvatsko-poljski mačkasti skok

Jasmina Vojvodić

Iako sveučilišni kompendij, ova je knjiga kulturološki bogato istraživanje koje, u sklopu pragmatike (znanosti o *multikodovnom komuniciranju*), proširuje naša znanja o poljskoj kulturi ophođenja gledanoj iz hrvatskog očišta, tj. razmatra pragmatične sličnosti i razlike između poljske i hrvatske multikodovne komunikacije

Nedavno je u izdanju FF pressa izišla knjiga *Pragmemi u komunikaciji* profesorice s Odsjeka za slavistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu Nede Pintarić. Ovaj atraktivni naslov knjige koja se bavi jezikom, znakom, pragmemom i nadasve komunikacijom opravdan je i njezinim sadržajem. Kao prvo, voljela bih spomenuti da je u knjizi termin jezik pisan velikom početnim slovom što valjda već i grafički govori o izuzetnoj važnosti toga *otvoreno-zatvorenog sustava koji se neprekidno razvija*, kako će ga definirati autorica. Iako se jezik kroz povijest razvijao postupno prema zakonu o totalnom ljudskom izražavanju s tek djelomice osviještenim komuniciranjem, zatim prolazio doba u kojemu se razvijao prostorni kôd te kasnije temporalni, da bi u doba *homo sapiensa* ovladao pismoslovnim kodom, pa će se njegov eksplozivni razvoj proširiti tek u dvadesetom stoljeću s *osvješćivanjem brojnih komunikacijskih kodova i novom disciplinom – pragmatikom*. Svrha je knjige, kako je navedeno u Uvodu, *prikazivanje temeljnog obrata iz monokodne gramatike u multikodovnu pragmatiku s pragmatičkim sustavom poljskoga i hrvatskog jezika.*

Totalna komunikacija različitih kodova

Knjiga je podijeljena u dva dijela. U prvome je više riječ o razvoju ljudskog komuniciranja od njegovih početaka, o utjecaju suvremene znanosti i tehnologije kojima se uspjelo doći do integrativnog proučavanja različitih ljudskih kodova čime su udareni temelji pragmatici. Pragmatika je definirana *kao najviši oblik osvješćivanja ljudskog izražavanja, odnosno kao znanost o multikodovnom komuniciranju*, premda se može shvatiti još i šire, kao opća znanost o čovjekovoj uporabi znakova i njegovom ponašanju u komunikaciji, čime može biti polazište za transdisciplinirarno proučavanje čovjeka. Pragmatika ima širok spektar interesa zbog čega dolazi u doticaj s mnogim znanostima, bilo humanističkim, bilo prirodnim (etnolingvistika, sociolingvistika, psiholingvistika, filozofija jezika, logika, semiologija, semantika, humana etologija, humanistička antropologija, kulturologija...). Uza sve to, autorica pragmatici obećava dobru budućnost, jer višeslojna pragmatika usustavljuje osviještenu totalnu komunikaciju različitih kodova i time proširuje ljudske komunikativne sposobnosti. Danas smo svjesni da komunikacija nije odraz nečega gotovog, zamrznutog u svijetu, nego koordinacija ponašanja ljudi uzajamnim mrežnim spajanjem. Pragmatika stoga ima značenje proširivanja i produbljivanja gramatičkih spoznaja novim koncepcijama komunikacije te obogaćuje polje ljudskih komunikativnih mogućnosti. To je neobično važno spomenuti u današnjoj kulturi pred kojom se pojavio novi problem – *pitanje snošljivosti prema tuđim kulturama*, kako će reći Ter-Minasova u kultnoj knjizi *Jezik i međukulturna komunikacija (Jazyk i mežkul'turnaja kommunikacija, 2000.*), čime daje do znanja kako je probuđen interes prema uvažavanju Drugoga te prevladavanju osjećaja razdražljivosti od pretjeranosti, nedostatka ili naprosto različitosti kulture Drugoga. Takvo je pitanje od iznimne važnosti za međukulturnu i međunarodnu komunikaciju koja zahtijeva od jezika da povezuje ljude čime ga izdvaja od životinjskoga svijeta. Jezik će se stoga u dvadesetom stoljeću susresti s novim zahtjevima, utjecati na stvaranje slike svijeta, na stvaranje ličnosti kao i na oblikovanje individualnog i kolektivnog mentaliteta, ideologije i kulture.

Razlike u klanjanju

Drugi dio knjige bavi se naizgled užim područjem ili onim primjenjenijim, pod naslovom *Hrvatsko-poljska kontrastivna pragmatična istraživanja*. U tom dijelu autorica razmatra pragmatične sličnosti i razlike između poljske i hrvatske multikodovne komunikacije, odnosno riječ je o mogućnostima preoblikovanja kodova u verbalni kôd, o funkciji pragmema te o tipovima pragmema u komunikaciji. Posebna je pozornost posvećena upravo kulturološkim pragmemima u koje Pintarić ubraja pozdravne pragmeme u invokaciji i eksvokaciji te intervokacijske pragmeme. U tom šarolikom, ali preglednom spektru, otkrit ćemo zanimljive podatke. Na primjer, Poljaci se više i češće ljube nego Hrvati, pa je i rukoljub u Poljskoj češći nego u Hrvatskoj. Susrest ćemo i primjere pozdrava i saznati kako su pozdravi zdravlja češći u hrvatskom (*zdravo, pozdravljam/o, budi/te pozdravljen/i, zdrav bio, zdravi bili*), nego u poljskome (*bądź pozdrowiony/ bądźcie pozdrowieni*). Poljaci, recimo, kao da nemaju zore jer ne rabe pozdrav dobro jutro, nego će do sumraka govoriti dzień dobry (dobar dan). Takvi i mnogi slični primjeri govore nam kako se Poljaci i Hrvati koji govore srodnim jezikom i imaju zajedničku vjeru, u kulturi u mnogo čemu razlikuju. Najveće su razlike vidljive u neverbalnoj komunikaciji, pa nas autorica upozorava da se kod invokacijskih pozdrava u Poljskoj, primjerice, češće uočava klanjanje.

Među mnoštvom sjajnih primjera međukulturne komunikacije, možda je jedino šteta što knjiga nije obogaćena primjerima iz književnosti s obzirom na to da je u književnom tekstu pojedini kulturni fenomen fiksiran uz određeno vrijeme čime nam pruža uvid i u izmjenjivost pojedinih kodova za razliku od svakodnevnog govora i ponašanja koje ponajprije pruža suvremene, aktualne obrasce. Knjiga time nije izgubila na svojoj znanstvenosti za razliku od mnogih popularno-znanstvenih izdanja koja pred sebe stavljaju drukčije ciljeve. U želji da aktualiziraju i populariziraju kulturološke teorije pojavilo se mnoštvo knjiga prije svega namijenjenih menadžerima u njihovoj komunikaciji s klijentima, ali i širokim masama. Takva je, primjerice, Peaseova knjiga *Govor tijela* (2002.) u čijem uvodu autor kaže da je isprva zamislio da napiše korisnu knjižicu za prodavače, rukovoditelje komercijalnih službi i njihove direktore, ali je nakon deset godina istraživanja i pisanja knjiga prerasla u priručnik koji može biti koristan u svakodnevnom životu, u boljem *razumijevanju najsloženijeg događaja u životu – u susretu s drugom ljudskom osobom.*

Gesta, mimika, poza

Kao posebnu vrijednost ove knjige podvukla bih izvrstan pregled teorija o gestikulaciji kako u svijetu tako i kod nas (poglavlje *Usustavljanje pragmatike multikodova*) pri čemu nisu zaboravljeni inozemni autori poput R. L. Birdwhistella, D. Morrisa, A. Peasea, E. T. Halla, A. Kendona, P. Ekmana ili pak domaći kao što su R. Volos, B. Vuletić, B. Pavelin, I. Ivas te čitav niz naših autora koje, moram priznati, vrlo kolegijalno, Pintarić navodi, a koji su se na ovaj ili onaj način pozabavili problemima neverbalne komunikacije u svoj širini značenja tog pojma. Autorica nije zaboravila spomenuti da je Charles Darwin u svojoj raspravi iz 1872. godine *Ekspresija emocija u čovjeka i životinje* utvrdio temeljne izražajne jedinice gestovnog (neverbalnog) koda. To je zasigurno bio poticaj egzaktnom proučavanju ovog fenomena u 20. stoljeću. Skupina neverbalnih ili, prema Birdwhistellu, kinezioloških pragmema svrstana je u tri kategorije: kulturološki, emotivni i automatizirani. Postoji mnoštvo problema u usustavljanju i obrađivanju odnosa između geste, mimike i poze kojima su se bavili mnogi do sada objavljeni rječnici (mislim ponajprije na neke ruske autore kao što su Grigor'eva, Grigor'ev, Krejdlin *Rječnik ruskih gesta /Slovar' jazyka russkih žestov*, 2001./ ili Pronnikov *Jezik mimike i gesta /Jazyk mimiki i žestov*, 1999.). Premda su teorije prilično diferencirane (nazivlje, kulturološki, regionalni problemi), sigurno je da je nacionalna obilježenost jedna od primarnih za pojedine gestualne obrasce. Jedan od prvih autora koji je na to ukazao bio je Ray L. Birdwhistell u knjizi *Pokret i kontekst (Kinesics and Context*, 1972.), ponajviše se baveći američkim načinom ponašanja i američkim gestualnim klišejima. Ruski će autori, s druge strane, obrađivati tipično ruske nacionalne geste, pripisujući im počesto i neke internacionalne (Krejdlin) ili će pokušati iz ruskog očišta promatrati gestualni jezik susjednih nacionalinih skupina (Pronnikov), ili će iz jedne udaljene kulture promatrati geste druge kao Akišina i Kano u analitičnom rječniku ruskih gesta tiskanom u Tokiju što je možda najbolje za isticanje kulturoloških različitosti i sličnosti. Ipak je očima drugoga lakše vidjeti stvari. Slično je činio i američki antropolog Desmond Morris koji je, proučavajući geste na različitim točkama zemaljske kugle i utvrđujući njihove specifičnosti, pokušavao dati barem neke okvirne podjele i klasifikaciju. Međutim, svjestan je da bi bilo gotovo nemoguće načiniti jednu svjetsku tabelu gesta.

Posebna vrijednost ove knjige je izvrstan pregled teorije o gestikulaciji kako u svijetu tako i kod nas

Takva je, dakle, kulturološki bogata knjiga Nede Pintarić jer iz kuta jedne, matične kulture, promatra i proučava elemente druge kulture i pruža njihovu usporedbu. U tom je smislu autorica nesumnjivo učinila koristan posao kako za poloniste i općenito slaviste tako i za širu kulturnu zajednicu.

Neverbalna komunikacija

Mnoge danas knjige s područja komunikacije znatno su bolje tehnički i vizualno opremljene zahvaljujući sofisticiranijoj tehnici. To je možda jedina mana ove knjige koja nije obogaćena slikovnim materijalom, a preglednost njezinih poglavlja remeti gusti tisak i vrlo male margine. Time smo kao čitatelji osiromašeni za jedan element atraktivnosti koji bi knjizi dobro došao, a ujedno nam nedostaje vizualna prezentacija onoga što je dobro verbalno objašnjeno. Ove tehničke, izdavačke mane nipošto ne umanjuju vrijednost same knjige koja proširuje naša znanja o poljskoj kulturi ophođenja gledane ponajviše iz hrvatskog očišta. Knjiga nesumnjivo omogućuje izvrstan uvid u kulturalnu komunikaciju i komparativno, da ne kažem skokovito poput pas de chata proučavanje navedenih dviju kultura.

Premda se autorica u *Uvodu* skromno ograđuje da je riječ o prvenstveno sveučilišnom kompendiju i da je knjiga u prvom redu namijenjena studentima, po svojem opsegu informacija i usustavljenosti ona stoji na tragu poznatih knjiga iz područja neverbalne komunikacije koje potpisuju autori kao što su D. McNeill, D. Morris ili A. A. Akišina i H. Kano.

kritika

Raj do istrebljenja

Ivo Vidan

Roman koji funkcionira na razini šarenih pustolovina i kao slika raznolikih povijesnih suodnosa usredotočuje se na sudbinu Tasmanije kao robijaškog logora, kolijevke kolonijalnog poduzetništva i domorodačkog izumirališta

Matthew Kneale, *Engleski putnici*; S engleskoga preveo Marko Kovačić; Znanje, Zagreb, 2002.

Zemljopisno ishodište povijesno-pustolovnog romana *Engleski putnici* jest oveći otok Man, koji se nalazi između Velike Britanije i Irske. Vlasnik i kapetan broda *Sincerity* (što znači – iskrenost) skupio je svoju posadu na tom otoku, na kojem se u devetnaestom stoljeću, kad se priča zbiva, još govorilo posebnim keltskim jezikom, koji je do danas izumro i potpuno zamijenjen engleskim.

Namjera je kapetana da krijumčari konjak i duhan iz Francuske u London, ali mu slučaj pomrsi račune i on je, nevoljko, prinuđen krenuti prema neplaniranom odredištu Tasmaniji, otočkom predjelu na jugu Australije. Na brodu su tri putnika, od kojih je prvi anglikanski župnik Wilson koji želi dokazati da je zemaljski raj Adama i Eve bio ne u Mezopotamiji, kako se uvijek smatra, nego čak na kraju udaljenog kontinenta na južnoj polutki. Ortodoksno vjerujući svakoj riječi Biblije, on je žustar polemičar protiv tada novih otkrića geologije o starosti Zemlje. S njim putuju dobrohotni botaničar Renshaw i zloćudni i podli liječnik Potter koji traži materijalnu građu za svoju teoriju o superiornosti anglosaksonaca i inferiornosti drugih rasa, napose kolonijalnih naroda. Riječ je, dakle, o intelektualnoj problematici, koju je izazvalo Darwinovo učenje o evoluciji, o čemu se u romanu na nekim mjestima zanimljivo, ali jednostavno govori. Međutim, tu je predočena i ideološka problematika danas vrlo aktualna, a vezuje se uz antikolonijalna shvaćanja, koja danas dominiraju u kulturnom životu, u interpretacijama društva, politike, književnosti.

Licemjerje kolonizatora

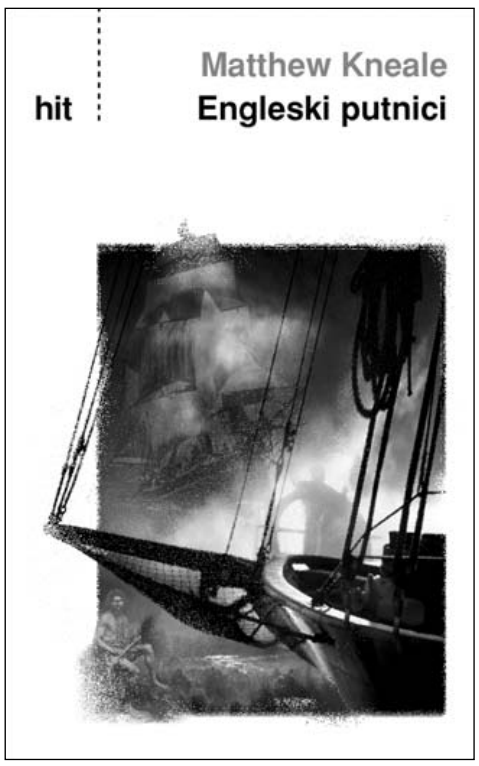
Organizacija romana kompleksna je, jer različita stajališta koja proizlaze iz radnje konfrontiraju se u odnosima između likova. Urođenici, prethodnici današnjih Aborigina, svjesni su da je briga europskih doseljenika da im sačuvaju životne mogućnosti, što ih uživaju još iz ranih razdoblja čovjekove prapovijesti, obmana, iako ne uvijek svjesno i lukavo zamišljena. Moć i vladavina kolonijalnih administratora i naseljenika ima svoju licemjernu stranu – nije im zaista stalo do toga da domoroci prežive u staništima u koja ih smještavaju, bilo da se tu radi o malim ljudima, trgovčićima i obrtnicima iz starog svijeta ili pak o birokratima u koloniji i u ustanovama same matične zemlje. Sadrži ona ipak i želju da se, prema formalistički shvaćenim kršćanskim načelima, proširuje duhovno obzorje prastanovnika. Prevedeno u prilike na prijelazu u 21. stoljeće, nije možda ni došlo do bitne promjene!?

Prvi bijelci na tasmanskom području bili su lovci na tuljane, a zatim su tu i mješanci koji su proizašli iz silovanja domorotkinja. Oni nose težak teret dvojstva privlačnosti i mržnje prema nepoželjnom roditelju i stigmu svoje okoline. Pogotovo zato jer se takav odnos proteže i na bjelačko nasilje i kasnije. Australija postaje teritorij na kojemu se smještaju robijaši – kriminalci osuđeni na stalno progonstvo – i njihovi surovi nadglednici. Svi oni žive u nemilosrdnim okolnostima: mukotrpan, iscrpljujući rad, bičevanje, tamnica. Čitatelj je, međutim, svjestan da su baš oni proizveli materijalne temelje civilizacije, koja je danas dosegnula vrhunske oblike što ih svijet uopće i ima.

Od izleta do ludila

Knealeov roman *Engleski putnici* pripada engleskoj književnosti, a kao takav je i nagrađivan, ali obuhvaća brojne vrlo različite, a uvijek svrhovito prikazane vidove Australije, u tijeku nekih četrdeset i više godina. To je proces od prvog doseljavanja do učvršćenja međuljudskih odnosa i društvenih ustanova zemlje kojoj tek predstoji pun razmah njezinih razvojnih mogućnosti. Povijest se ovdje ne izlaže kronološki. Ona je shvaćena kao simultan cjelovit zbir događanja, pa tomu odgovara i struktura pripovijedanja. Roman je skup individualnih perspektiva kako središnjih tako i na izgled slučajno ocrtanih likova. Izlaganje često ima oblik nečijih zapisa ili razmjenjivanih pisama. Glavnina i završna faza fabule događa se godine 1857. Pogledi pojedinaca, koji se rukovode vlastitim planovima i željama – kadšto je u pitanju i golo preživljavanje – suočavaju se i dopunjuju. U igri su i obrazovani stručnjaci, pomorci, predstavnici vlasti, urođenici obespravljeni i osvetoljubivi, mudri i naivni, a i skromni doseljenici, koji traže svoje mjesto pod suncem, usporedno s nasilnicima i kažnjenicima.

Kompleksna slika Australije usredotočuje se na sudbinu Tasmanije kao robijaškog logora, kolijevke kolonijalnog poduzetništva i domorodačkog izumirališta. Usporedno pratimo i pomorske pustolovine uz obalu Južne Afrike, bijeg pred gusarima, ali i natjecanje podmitljivih carinika i snalažljivih prijevoznika zabranjene robe. Postupno se priča o prekooceanskoj plovidbi pretvara, u divljem



okolišu australskog stijenja i šikare, u niz nesmiljenih sukoba, intriga, progona, osveta, što vodi do jednog od mogućih fabularnih vrhunaca – do pseudoznanstvenog skupljanja i zahvaćanja u ostatke ljudskih tijela. Nešto što počinje skoro kao izlet, pretvara se u borbu za istrebljenje, sve do ljudožderstva. Zemaljski raj, ta ironička početna svrha svih napora i sveg istrebljivanja, nije pronađen. S iznimkom jednog, dobrovoljnog naseljenika u novu civilizaciju, po povratku u europsko polazište pojedinci gube što su imali, a idiosinkrazija začetnika čitavog pothvata prelazi u pravo ludilo.

Roman funkcionira, dakle, na razini šarenih pustolovina i kao slika raznolikih povijesnih suodnosa. Australija je, uzmemo li u obzir i niz djela njezinih vlastitih pisaca što ih svijet tek postupno upoznaje, tema koja, kao nekada SAD, širi prostor sve globalističkije svijesti, ali sad već po vrijednosnom sustavu post- i antikolonijalne kritike. S kakvim god primislima dočekali tu novu dimenziju kulturnog naslojavanja, ona je ovdje.

esej

Kratki ogled o kruhu

Predrag Matvejević

Zapis s puta po Rusiji 1973. godine

Nisam prošao toliko svijeta, skromno je moje znanje o kruhu, govorio je hodočasnik. Kruh je svijet.

Ne režite ga, lomite kruh dlanovima, kazivao mi je monah iz Rostova na Donu. Plovili smo rijekom. Molitva će vam biti uslišana.

Za doček će nam ostati samo kruha i soli. Starica se nadala. Razišli joj se sinovi. Kuća opustjela.

Kruha i vode. Teška voda ne teče k moru. To su riječi moga suputnika, iz Suzdalja. Mjerimo korake, a nemamo mjere.

Zaredale nerodne godine, klasje poleglo. Vojske smo morali prehraniti. Kruha i ljubavi, Vasiliso, da podijelimo ujesen.

Pamtimo hljebove koje umijesiše nevjeste s Juga. Sačuvajte nam u maramama mrve, za post i pričest. Snjegovi čuvaju u zemlji zdrava zrna.

Onaj prognanik još hodi stepom, s onu stranu Jeniseja. Rasipalo se brašno, dan za danom. Tko će nas okupiti kao veseo narod? Kruha i vina.

Čuo se i poziv poslanika. Govorio je na sav glas da mu se ne izgube riječi. Kruha i kvasa, braćo. Gazili smo po blatu. Ovdje još ima bistrih izvora.

Pjevamo tiho na ovoj strani, jedva čujemo sami sebe: kora zemlje i korica kruha, Rusija je ravna, zapisao sam u pismu tebi.

Petrarkistički portulan

Predrag Matvejević

Kako je veliki pjesnik opisao putovanje na kojemu nije bio

Svi autori portulana nisu plovili. Čitali su zapise putnika i motrili pomorske karte. Književna i zemljopisna povijest sačuvala je pismo na latinskom jeziku pod nazivom *Itinerarium*, koje je Petrarca uputio u proljeće 1358. godine Giovaniju Mandelliju. Nije prihvatio poziv svoga prijatelja da zajedno otplove na hodočašće u Svetu Zemlju priznajući mu da se boji mora. Želeći, unatoč tome, pratiti Mendellija "dušom" (*nichilominus te animo comitabor*, & 7), opisao je put kojim nikada nije prošao, plovidbu koje nije bilo.

Polazi iz Đenove, spušta se niz Tirensko more, prolazi uz ligurske, toscanske, rimske i pontinske obale, plovi pokraj Elbe koju naziva Ilva i Ischije (*Iscla*) kojoj pamti staro ime Inarima, približava se Siciliji te ostavlja "na desnoj strani Etnu". Spominje stara mjesta kao što su Scalea, Motona, Malea, Corona (danas se drukčije zovu), skreće prema Peloponezu, Korintu, Cikladima i, napokon, pristaje na istočnom rubu Mediterana.

Pjesnik posjećuje ne samo otoke, gradove i luke nego i tvrđave (Meloria, Motrone, razne pizanske kule koje su u međuvremenu srušene), obilazi najpoznatije svjetionike (mesinski, mizenski, aleksandrijski), spominje rijeke i njihova ušća ("Mršava rijeka", "Ledena", Averno kraj Kume), bilježi vjetrove i njihove smjerove. Razlikuje imena koja rabe pomorci (*nautes*) ili svjetina (*vulgus*), od onih koja je sačuvala antička predaja. Ne propušta spomenuti mitološka i sveta mjesta kao što su rt Miseno (*Misenum*), prozvan po slavnom frigijskom trubaču, Baia koja je dobila ime po Odisejevu pratiocu, kumanska Sibila, grob svetoga Erazma u Gaeti, slavna Bolnica rođanskih vitezova, Samostan svete Katerine na Sinaju. Čudi se Petrarca da su ta mjesta "zanemarili povjesničari, a osobito pjesnici" i opravdava ih – možda nije posrijedi "nebriga" (*desidia*) nego činjenica da "bogatstvo tih mjesta nije bilo istraženo ni poznato" (& 19). Smatra za shodno napomenuti da on sam "ne piše povijest nego opisuje mjesta" (*neque enim scribo nunc historiam, sed loca describo*, & 13). Posrijedi je, doista, portulan bez broda i plovidbe, nastao u "duši".

Malo koji putnik, napose pisac i pogotovo pjesnik, nije bio u iskušenju da tako piše o Mediteranu, zaziruć od valova, ne izlažući se vjetrovima, bojeći se.

poezija

Moj privatni Henrik VIII

Dorta Jagić

Plava prašina

Juri Č.
u napuštenoj ciglani na črnomercu
(tvoje su plave oči šatori! zaštita od suše i zvijeri)
nakon krutog dostavljanja pozdrava
diagnosticirao si znalački
kako ništa nije tako mračno kao ono što je prozirno
i ništa nije prozirno kao vrat zaljubljene...
(pogled ti se skupio u najljepši glogov kolac)
poljubio si me u nos kao najmlađu sestricu
i odšetao se suptilno ispopišati.
(moji očnjaci tvoje oko plavo, o, kane li progristi?)
zažmirivši, progutala sam miris mokre cigle
i amonijaka.
(u šarenici mi je zaplakalo svo šarenilo)
lijepo si i dugo zijevao. pa odšetao do usamljenih postrojenja.
doviknuo da ćeš na kiosk po cigarete
(po goetheu, sve su plave oči predaleke)
i nisi se vratio, bar po ključeve.
požalih se sebi u bradu
(pa nisu sve kurve prljave, smrtne i vesele)

Pod obrazima

za v.b.
sve one potrebne riječi koje si nismo rekle
fosiliziraju se negdje duboko,
u najstarijim ljudskim čeljustima.
baš kao i bajke koje sanjaju i prešućuju činovnici.
uvijek je uvijek dobro znati da nisu posve izgubljene.
pod našim strogim, uvučenim obrazima
dvije srednjoškolke na saonicama
godinama se ljube kraj smrzlog ribnjaka.
u slavu njihove naivne gladi, stidljivi dječaci perzijske ruže
kuhaju u razgaženim klizaljkama.
one se silovito ljube, njihove usne neumorno pocikuju u mraku
kao u toplom božjem nebu ogoljene ptice.
pod našim nepomičnim obrazima one se ljube.
ljube od kad smo se prvi puta srele,
u inat našoj šutnji.
i nikada neće stati, iako je već počela utakmica
s odnošenjem tvojih žutih i njegovih rozih kovčega
u poljsku,
u daljinu

Prvi pravi zaljubljeni filozofi

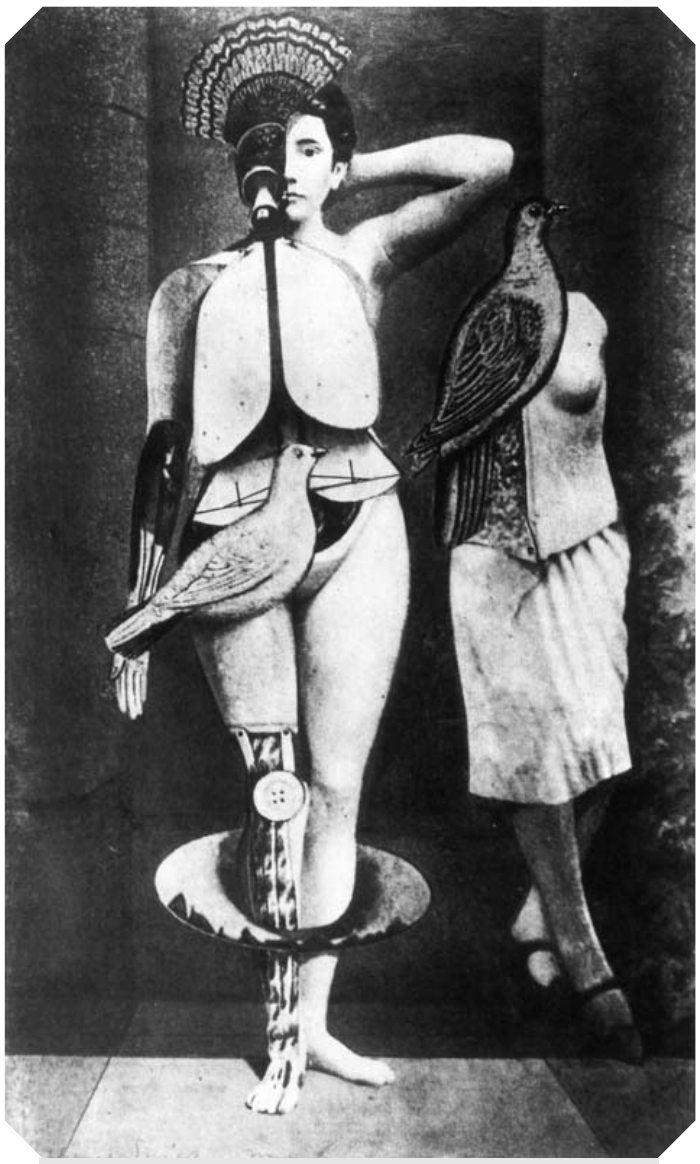
umorni od ljubavi sjeli bi je napisati.
pripalili bi svijeće da se dobri Bog ne da vidjeti.
da se vide samo dragani i dragane kako padaju u lukovima
sa svijetlosnim repovima kroz sobu.
i ispisivali bi štapovima u prosutom brašnu po podu:
"posvud svijetom miješaju se tijesta od kože.
muška je od brašna, ženska je od vode."

Budnica za Igora

ovdje gdje s granja viore samo progorene kuhinjske krpe
i crne poderane najlonke
gdje samuju kućanski aparati s bljuvotinom šarafa ispod sebe
tu ni nagorjeli kukci ne plaze po vratovima
ni počupani nokti ne grebu zidove
niti oglodane palčane kosti autostopiraju
niti iscufane nočne kape hodaju u snu.
samo se naše udebljane oči sve više cakle i vrte
u ovom odustalom svijetu,
zakrčenom od naslaga naglo izraslih buljavih snajpera.
pobjegnimo iz ove zemlje
na plantaže indijanskih saprofita!
tamo mjesečarima danju rastu zlatni zubi
a hranu daju pčele koje se pare među ljuskama češnjaka.
ako nećeš
zaključat će mi se ključna kost bez tebe
namnožit će mi se staze bez tebe u svim smjerovima
utrnut će se signalna svjetla postavljena
da te zubima neozlijeđenog izvučem kroz grlić noći
u ionako kratak sedmi dan stvaranja.
da naposlijetku ostarjeli
otklizimo zajedno u veliki slivnik,
anus mundi

Zasad

želim te ubiti.
i pokopati
prije nego te zaklone
najdužim svadbenim rukama na svijetu.
no, neće biti potrebno.
samo je pitanje dana
kad ću te baš ja upiti u svoju zagrobnu jetru.
osjećam da sve bolje su moje križaljke
s tim budućim vremenom.
od kad te ne mogu vidjeti
od njenih zaljubljenih leđa u širenju,
spominjem se da si neuzvraćeni prah
zabranjenim atomima spojen
u ljubljeno biće


Max Ernst

Moj privatni Henrik VIII

noću ispod tvoga trbuha definiraju te tvoje
pogubljene ljubavnice.
ti si taktilni orkestar koji ženama daje smrtnost ili besmrtnost.
ti si strpljivi kolekcionar očnih živaca vanzemaljaca
i plavičasta pojava nad horizontom.
ti si siva krv i limfa sveca irineja u pahulji.
svake jeseni i zime ono su tvoji u kupolu
skupljeni prsti nad bajkalskim jezerom.
tvoj je zagrljaj geometrija izgubljenog pa nađenog kišobrana.
ti si okomita si rijeka-giljotina puna toplih trava
od kojih pčele polude i odbace svoj mudri ples
za tango apassionato

Vertigo

odmah prvog dana treninga
pod nogama si nam zanjihao trapez za dva astronauta.
rekla sam stani. previsoko je.
pa još tri godine vikanja.
stani. čekaj. hvata me mučnina.
zapiljila se znatiželjna svjetina odozdo,
gladna nesreće, a ti si joj
svakoga jutra držao litanije o fizici i zvijezdama.
u jutra kad bi povraćao teški svadbeni veo
molio si me da ni slučajno ne pogledam dolje.
da ne padnem.
a ja, sasvim slučajno,
nikad nisam ni dizala pogled.
dovikivao si im o meni kao svojoj najsjajnijoj zvijezdi,
ali zvijezde kad se ugase
završe na podu mesarske hladnjaće.

Grane za vješanje

once upon a time, u gornjoj dubravi
mi, neuhodane hobotnice u bijegu počeli smo
živjeti kao podstanari.
noću bi glasovi-uplatnice gazde i gazdarice
iz raspuklina parketa mreškali sve trule zavjese svijeta.
tu i tamo bi se iz nabora tkanine ukazale
gazdinske voajerske glave,
velike i vodene
pa bi otpale i otkotrljale se pod naš rasklimani krevet.
nastavile bi kukati kako su od početka loše podnosile
pijano zelenilo naših košćatih tijela.
u hladnim i pustim danima koji su dolazili
tješio bi ih i grijao njihov video zapis
kako smo trunuli onako djetinjasti i
zatrovani maštanjima o samoubojstvu dok bi se ljubili!
ah, sad su odrezane grane oraha
s kojih su visila dva konopca
nad malim dvorištem u gornjoj zagubljini!

Dorta Jagić (Sinj, 1974.) dobila je prvu nagradu na Goranovu proljeću 1999. godine. Tako je zaradila zbirku *Plahta preko glave*. Zbriku *Tamagotchi mi je umro na rukama* objavila je 2002. godine, a ovaj izbor pjesama je priređen iz zbirke *Đavo i usidjelica* na kojoj će pisati da je izdana 2003. godine u ediciji Filter.

Derridin Marx

Matko Meštrović

Predgovor hrvatskom prijevodu knjige Jacquesa Derride Sablasti Marxa koja uskoro izlazi u izdanju Hrvatske sveučilišne naklade

Ono što je sablasti svojstveno, ako ona postoji, jest da ne znamo svjedoči li ona vraćajući se iz žive prošlosti ili iz žive budućnosti. Zato su sablasti Marxa također i Marxove sablasti, baš kao što su i naše, u oba oprečna smisla. Komunizam je uvijek bio i ostat će sablastan: on uvijek tek treba doći i razlikuje se, kao i sama demokracija, od svake žive sadašnjosti. Kapitalistička društva mogu reći: komunizam je završio s padom totalitarizma 20. stoljeća, i ne samo da je završio, nego se nije ni dogodio. On je bio samo fantom. Ali fantom nikad ne umire, on uvijek tek treba doći i vratiti se.

To je osnovni motiv i temeljna spoznaja ove čudesne Derridine knjige. Hamletskiprizor/dijalog s njezina početka nije tek podloga za parafrazu, literarna potka za dubinsku dramatizaciju izlaganja ili okosnica/putokaz za snalaženje u njezinu gustom, zapletenom i isprekidanom tkivu. To je zbiljska tema ove gotovo neshvatljive količine saznanja/upita/nabačaja i postavki/uvida/obavijesti, anticipirane raščlambe i povratne povezanosti, zbog koje se i naslovi i podnaslovi i podpodnaslovi mogu tek naknadno odčitati/odgonetnuti u potpunijem smislu. Takvu je knjigu teško čitati, još teže prevoditi, ali i djelomičan uspjeh u tome golem je probitak za svakog tko se u to upusti. Ona izvorno i nije napisana, ona je najvećim dijelom izgovorena u dvodnevnom predavanju, 22. i 23. travnja 1993. godine na kalifornijskom sveučilištu u Riversidu, na kolokviju što su ga priredili Bern Magnus i Stephen Cullenberg. Njima je bilo stalo da pred komornim sastavom najeminentnijih mislitelja iz raznolikih zemalja svijeta čuju najprije Derridu što ima reći na njihov upit *Kamo ide marksizam?*

Tko je Hamlet danas

Prije nego što će se u prvom poglavlju, *Marxove naredbe*, izravno pozvati na Hamleta, već je u *Prologu* rekao: Ako je mogućnost pitanja moguća i ako je trebamo shvatiti ozbiljno, mogućnost koja možda više nije pitanje i koju ovdje zovemo *pravdom* mora ići dalje od *sadašnjeg* života, od života kao *mog* ili *našeg* života. *Općenito.* Jer isto će vrijediti za *moj život* ili *naš život* sutra, za život drugih, kao što je to bio slučaj jučer za druge: *dakle, dalje, dalje od žive sadašnjosti općenito.*

Što je ime budućnosti koja nas čeka? – mogli bismo se zapitati zajedno sa Derridom. Njezina najava je sablasna, on kaže, ali je još ne otjerujemo, premda je već stvarna zbilja. Tko je Hamlet danas, taj koji proklinje sudbinu što je njemu odredila da provede pravdu, da stvari stavi na njihovo mjesto, na pravi put – to jest, da povijest, svijet, epohu, vrijeme stavi na *mjesto*!

Koje je vrijeme i koja povijest te zbiljske sablasti koju još ne otjerujemo? Prije svakog odgovora valja ponajprije posumnjati u suvremenost sadašnjosti, to jest: koja je to sadašnjost sebi suvremena? Podrazumijevajući pritom da se zapravo pitamo: čija za koga? I kojem sebi?

Tim pitanjima valja pridati najveću težinu jer se ulog tiče same biti čovječnosti, svezane u dvostrukoj povezanosti veze i obveze. Prvo razaznanje te uklete dvostrukosti Derrida pronalazi u Marxovu čitanju Shakespeareova Timona Atenjanina koji proklinje prostituciju pred zlatom i prostituciju samog zlata: način na koji opće vlasništvo novca neutralizira, dezinkarnira, lišava različitosti svako osobno vlasništvo/svojstvo. Skakespearov je genij razumio tu fantomalizaciju svojstva prije mnogo stoljeća. Ono što će genijalni duh pjesnika iskazati u proročanskoj osvijetljenosti, kao da govori Marx, i što ide dalje i brže od malograđanske ekonomske teorije, jest upravo postajanje-bogom zlata, istodobno fantomom i idolom.

Nasljeđe je uvijek zadaća

I dok se na svjetskoj sceni odigrava dosad neviđeno, odnekud imperativno zahtijevano, istjerivanje i samog Marxova imena, Derrida se, naizgled svim planetarnim trendovima nasuprot, u drugom poglavlju ove knjige, naslovljenom *Odagnati marksizam*, zalaže baš za reafirmaciju bitnog Marxova nasljeđa kroz njegovu radikalnu transformaciju.

Nasljeđe, obrazlaže on, nikad nije danost, ono je uvijek zadaća. Biti znači naslijediti, *biće* onoga što jesmo jest prije svega nasljeđe. Mi nasljeđujemo upravo ono što nam omogućuje da svjedočimo o onome što jesmo kao oni koji nasljeđuju. Početak i kraj toga kruga jest jezik. *Biti* je riječ duha, *to jest* njegovo prvo verbalno tijelo. U smislu svoga transformativnog promišljanja (dekonstrukcije), s uvidom koji obuhvaća teorijsko polje od transcendentalne fenomenologije do strukturalne lingvistike, Derrida može ustvrditi da je svaki jezik tele-tehnika. Budući da je i Marxprema njegovom tvrđenju ozbiljno shvatio iskonsku nerazdvojivost tehnike i jezika, ondaprva bitna Derridina preinaka pitanja koje mu je bilo postavljeno glasi: kamo odvesti marksizam danas u tom tumačenju/transformaciji, a ne kamo nas on može odvesti. Dakle, ne marksizam kakav jest ili takav kakav će sam po sebi biti.

No, nikako se ne radi o akademskoj raspravi. Povijesni horizont na kojem je Derrida razapeo to svoje promišljanje i dubina toga horizonta jest sam svijet čije je bivanje *out of joint*, tek prividno označeno ratom za *prisvajanje Jeruzalema*. Recimo odmah, Derrida traži nemoguće. Ali ako traži nemoguće, to je zato što je uvjeren da bi bez iskustva nemogućeg bilo bolje odustati i od pravde i od događaja. A imao je itekako povoda da to stajalište objasni.

Ono što je postalo poznato kao Derridin obračun s Fukuyamom zbiva se u tom drugom poglavlju. Taj obračun, ma koliko ubojit, bio je i veoma diskretan. I to zato što Fukuyamina knjiga *Kraj povijesti i posljednji čovjek* – taj najljepši ideološki izlog pobjedničkog kapitalizma u liberalnoj demokraciji koja je najzad došla do punoće svoga ideala – uopće i nije predmet Derridina tumačenja. On želi upozoriti na to da samu događajnost valja promišljati, jer se ona najbolje odupire onom što nazivamo pojmom, ako ne i mišlju. A nećemo je promišljati dokle god budemo imali povjerenja u jednostavnu opreku realne prisutnosti realnog prezenta naspram njegova fantomskog simulakruma. To jest, ne smijemo vjerovati u opću temporalnost nizanja samoidentičnih prezenata. Riječ je o vremenu latentnosti koje nitko ne može predočiti niti unaprijed proračunati.

Postoje i budućnost i povijest, s onu stranu čovjeka i s onu stranu povijesti kakvi su nam dosad predstavljeni. Postoji i jedno *mora* za budućnost, jedna dužnost, ma što bio modalitet ili sadržaj te zadaće/nužnosti. Tamo gdje se završava izvjestan determinirani pojam povijesti, upravo se tamo začinje historičnost povijesti. Tamo gdje se završava izvjestan dominirajući pojam čovjeka, tamo započinje čista čovječnost čovjeka, drugog čovjeka i čovjeka kao drugog. A to znači drukčiju otvorenost događajnosti kao povijesnosti, otvorenost koja bi omogućila da se ne odustane, nego da se otvori pristup afirmativnoj misli mesijanskog i emancipatorskog obećanja kao obećanja, a ne kao programa ili onto-teološkog ili teleo-eshatološkog cilja.

To je, ističe Derrida, uvjet repolitizacije, a možda i drukčijeg poimanja politike. Upisujući mogućnost upućivanja na drugoga, radikalnu drugost i heterogenost, *différance*, tehničnost i idealnost u samom događaju prisutnosti, u prisutnosti prezenta koju ona *a priori* razglobljuje da bi je učinila mogućom (nemogućom u suvremenosti sa sobom), Derridina se kritička metoda ne lišava mogućnosti/sredstva da postane svjesna učinaka fantoma, simulakruma, *sintetičke slike*, pa i ideologema. Makar se radilo i o njihovim dosad neviđenim oblicima koje je prouzročila moderna tehnologija.

Svijetu je loše – nova Internacionala

Treće je poglavlje Derrida naslovio *Istrošenost* i podnaslovio u zagradama *(Slika bezdobnog svijeta)*. Teatralna riječ, Hamletova riječ pred pozornicom svijeta, povijesti i politike kaže: Svijetu je loše. On je izlizan ali njegova se izlizanost ne računa. Nedostaje nam mjerilo mjerila. Ono što dolazi ili izgleda u krivo vrijeme, događa se vremenu, ali ne dolazi na vrijeme. Otrcanost u mondijalizaciji svijetanije odvijanje normalnog, normativnog ili normiranog procesa, i nije kriza u rastu, jer je rast zlo. Ali govoriti o tome pretpostavljalo bi da možemo odlučiti između zla kao patnje i zla kao krivnje ili zločina, što nije nimalo lako, nasuprot lakomislenosti kojom se opjevava trijumf ekonomskog i političkog liberalizma. Zato Derrida tek s desetak telegramskih riječi opisuje pošast *novog svjetskog poretka* da bi se vratio bliže *pravoj temi* konferencije na koju je pozvan. Tu je temu imenovao (i u podnaslovu glavnog naslova svoga predavanja/knjige) *nova Internacionala.*

Pod tim on razumije duboku transformaciju, projiciranu na dugi rok, međunarodnog prava – njegova pojma i polja intervencije – raskrinkavajući pritom granice aktualnog diskursa o ljudskim pravima koji je formalan i nekonzekventan samom sebi. Taj će diskurs takvim ostati sve dok zakon tržišta, nejednakost tehno-znanstvenog, vojnog i ekonomskog razvoja bude održavala sadašnju monstruoznu efektivnu nejednakost.

Na kojeg i kakva se Marxa s tom idejom u svojoj glavi Derrida poziva? Na kakav marksistički duh? On daje do znanja da duhove shvaća u množini i u smislu sablasti koje su neuništive, koje ne smijemo progoniti, već razvrstavati, čuvati pored sebe i pustiti da se vraćaju. Istodobno, dekonstrukcija marksističke ontologije koju valja provesti ne napada samo teorijsko-spekulativni sloj marksističkog korpusa, nego i sve ono što ga artikulira u konkretnoj povijesti aparata i strategije svjetskog radničkog pokreta. Pritom on izjavljuje: ako postoji duh marksizma od kojeg nikad ne bih bio spreman odustati, to nije samo kritička ideja ili zapitkivački stav, to je radije emancipatorska i *mesijanska* afirmacija.

No, ipak ono što Derridu kao mislioca/čovjeka/svjedoka ponajviše intrigira jest pitanje kako je sam Marx tretirao pojam fantoma, sablasti ili utvare? Kako ga je povezao s ontologijom? I koja je veza te veze s materijalizmom, strankom, državom i njezinom totalitarnom preobrazbom?

Vjernost određenom duhu marksizma implicira odgovornost, ali ne samo u granicama intelektualnog i akademskog polja. Svi su ljudi, na čitavoj zemlji danas u određenoj mjeri nasljednici Marxa i marksizma, to jest apsolutne posebnosti jednog projekta – ili jednog obećanja – filozofskog ili znanstvenog oblika. Njegov događaj je istodobno poseban, totalan i neizbrisiv, bez presedana u čitavoj povijesti čovječanstva, svijeta i Zemlje. To je bio događaj filozofsko-znanstvenog diskursa koji pretendira prekinuti s mitom, religijom i nacionalističkom "mistikom". Bio je neodvojivo povezan sa svjetskim oblicima društvene organizacije predlažući novi pojam čovjeka, društva, ekonomije, nacije, više koncepcija države i njezina nestajanja. Dakako, uz isti taj događaj Derrida vezuje i sav užasavajući neuspjeh onoga što je na taj način angažirano, od tehno-ekonomskih ili ekoloških katastrofa do totalitarnih perverzija. Kao što ne zaboravlja napomenuti kako je marksistička ontologija bila zavarena s ortodoksijom, aparatima i strategijama lišenih same budućnosti.

Stoga poziv na odgovornost pretpostavlja reafirmaciju duga – kritičku, selektivnu i filtrirajuću – (*Stanje duga*

prvi je podnaslov u naslovu knjige) – prema jednom od duhova koji su se upisali u povijesno pamćenje. I tamo gdje nije prepoznat, gdje ostaje nesvjestan ili zanijekan, taj dug ostaje na djelu, osobito u političkoj filozofiji koja implicitno strukturira i čitavu misao o filozofiji.

Rad tugovanja

Četvrto poglavlje, *U ime revolucije*, *dvostruka barikada*, ima podnaslov kojem ćemo se vratiti kasnije. Ono započinje dugačkim *mottom*, citatom iz *Jadnika*, Hugoovom refleksijom o lipanjskoj revoluciji 1848. A Derrida ponavlja da želi govoriti o Marxovoj sjeni, utvari za koju se toliki glasovi danas podižu kako bi odagnali njezin povratak. I precizira: logika ključa prema kojoj želi usmjeriti svoj govor jest *politologika traume i topologija tugovanja*.

Deuil, tugovanje/žalovanje u Derride znači unutarnje iskustvo neotopivog gubitka koji dolazi izvana i otvara dimenzije odnosa prema drugom. Ono nema kraja, bez moguće je normalnosti, bez granice kojoj možemo vjerovati, između introjekcije i inkorporacije. Ista logika odgovara naredbi pravde koja, s onu stranu prava, izvire u samom poštovanju onoga *što nije*, više nije ili još nije, *prisutno živo*.

Projicirano jedinstvo radničke misli i pokreta, kao i povijest totalitarnog svijeta – taj marksistički udar – za čovječanstvo predstavlja najdublju ranu u tijelu njegove povijesti i u povijesti njegova pojma. Taj udarac, zagonetno zadan u Marxovo ime, akumulira i okuplja i tri ostala udarca koje trpi decentrirani ljudski narcizam: tehnoznanstveno decentriranje Zemlje, geopolitike i *anthroposa* u njegovom onto-teologičkom identitetu i genetskim svojstvima. Stoljeće "marksizma" i dalje je stoljeće decentriranja *ego cogito*. U trajnom radu tugovanja, u tom beskonačnom zadatku, fantom ostaje ono što nam najviše daje misliti – i djelovati, drži Derrida. Otud i podnaslov *Rad tugovanja* uz naslov knjige.

Fantomu koji je komunizam predstavljao za kapitalističke države stare Europe odgovorio je prestrašeni rat tijekom kojeg su se jedino mogli konstituirati, očvrsnuti do monstruoznosti mrtvačke strogoće, lenjinistički, a zatim i staljinistički totalitarizam. Ali marksistička ontologija koja se tako borila protiv fantoma uopće, u ime žive prisutnosti kao materijalne efektivnosti, čitav je "marksistički" proces podvela pod istu paniku.

Marx podrazumijeva razlikovanje između duha *(Geist)* revolucije i njezine sablasti *(Gespenst)*. Čak i osobito ako izgleda da dolazi u pravo vrijeme, duh revolucije je *fantastičan i anakron s kraja na kraj*. On to mora biti: radi se o artikulaciji između nerazdvojnih pojmova koji moraju proći jedan kroz drugoga ne prelazeći nikakvu strogu konceptualnu granicu: duh revolucije, efektivna realnost, imaginacija, sablast. Između duha i sablasti, između revolucije u tijeku i onoga što se smješta u parodiju postoji samo razlika dvaju vremena pod maskama. Marx priznaje zakon te fatalne anakronije i možda je, kao i mi, osjetljiv na suštinsku kontaminaciju duha sablašću, ali on želi završiti s njom. On mrzi sve fantome, i dobre i loše, i misli da se može prekinuti druženje s njima. On procjenjuje da je to moguće, izjavljuje da se to mora.

Paradoksi sablasti

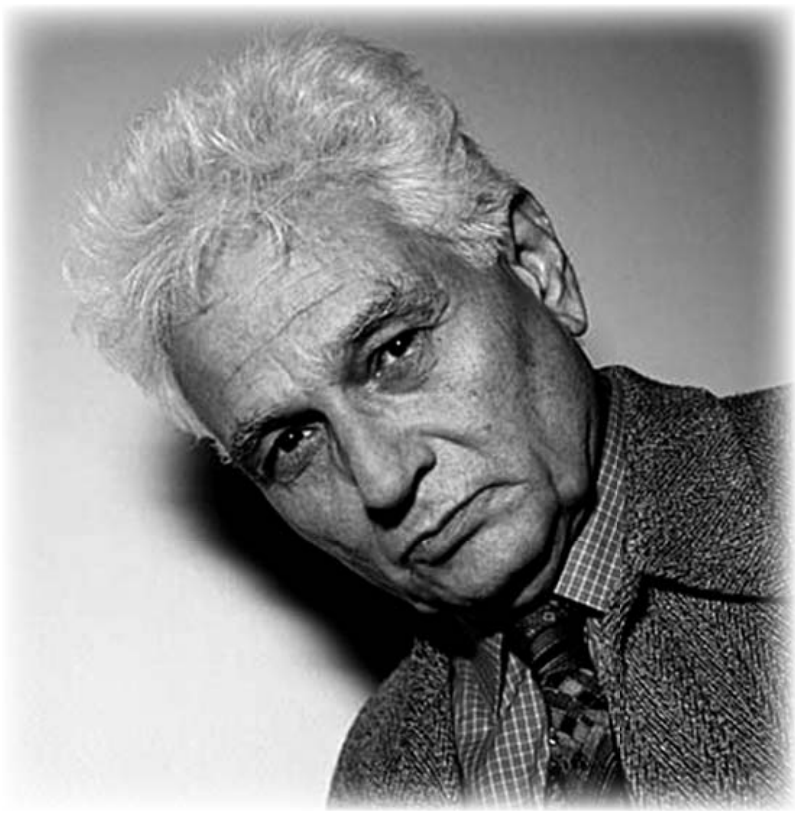
Što Marx time želi reći, mrtvi Marx? Podsjetiti nas da se moramo prestrašiti straha od nas samih, odgovara Derrida na to svoje pitanje. Za vrijeme prošlih revolucija odagnavanje je pozivalo velike duhove, ali samo da bi potisnulo, samo sebe uspavalo, strah pred žestinom udara koji revolucija donosi. Duh prošlosti štitio ju je od njezina vlastita sadržaja. No, gubitak tijela može se dogoditi i samoj sablasti. Tada je nemoguće razlikovati između sablasti i sablasti sablasti, sablasti u potrazi za vlastitim sadržajem i živom efektivnošću. Između revolucije i kontrarevolucije, rat ne suprotstavlja s obiju strana samo sablasti i urote, animističke vradžbine i čarobno bajanje već i simulakrume simulakruma. Da bismo razumjeli povijest, odnosno samu događajnost događaja, ne treba li računati s tom virtualizacijom? – pita Derrida.

U svom filozofskom obliku, paradoksija sablasti već je bila na programu *Njemačke ideologije*, ona će to ostati i u *Kapitalu*. U dugačkoj, duhovitoj dijatribi Marx se okomio na Stirnera, njegovo tumačenje porijekla sablasti koje izdaje svog duhovnog oca, Hegela. Nedostojni nasljednik nije razumio suštinu testamenta: da za Hegela svijet nije bio samo spiritualiziran, već i de-spiritualiziran. U svojoj kritici Stirnera, tvrdi Derrida, Marx prije svega napada sablast, a ne duh, kao da je još vjerovao u neku dekontaminirajuću purifikaciju u tom pogledu. Kao da fantom nije vrebao duh, kao da ga on nije proganjao, upravo od praga spiritualizacije. (Sad bismo mogli razumjeti što hoće reći podnaslov naslova ovog poglavlja *Nečista "nečista nečista povijest sablasti")*.

Teorija ideologije po mnogim crtama odgovara Stirnerovoj teoriji fantoma. Ali nije o ideologiji riječ u petom poglavlju koje je naslovljeno *Pojavljivanje nepojavnog: fenomenološko "opsjenarstvo"*. Sablast je duhova (genitiv!) sablast, ona u njemu sudjeluje, ona iz njega proizlazi upravo u trenutku kad ga slijedi kao fantomski dvojnik. Razlika između njih je upravo ono što teži nestati u učinku fantoma. Nikad nema preobrazbe sablasti-duha bez barem nekog privida tijela, u prostoru nevidljive vidljivosti. Da bi fantom mogao postojati, potreban je povratak tijelu, ali tijelu koje je apstraktno. Kad je jednom ideja ili misao odvojena od svog supstrata, rađamo fantoma, dajući mu drugo, artefaktuelno tijelo. Taj prvi učinak fantoma (autonomizirana ideja) sa svoje strane biva zanijekan, integriran i inkorporiran od samog subjekta operacije, postajući apsolutni fantom.

Stvar u bijegu koja nadilazi čula

Sablast nije samo tjelesna pojava duha, njegovo fenomenalno tijelo, njegov propao i krivi život, već i nestrpljivo i nostalgično očekivanje iskupljenja, odnosno, još uvijek duha. Fantom bi, dakle bio odgođeni duh, obećanje ili proračun ispaštanja, Derridina *différance*. Što je ta razlika/odgoda? Sve ili ništa. Potrebno je računati s njom, ali ona osujećuje sve proračune, interese i kapital. Kroz tranziciju između dva stanja duha sablast samo prolazi.



Dekonstrukcija marksističke ontologije koju valja provesti ne napada samo teorijsko-spekulativni sloj marksističkog korpusa, nego i sve ono što ga artikulira u konkretnoj povijesti aparata i strategije svjetskog radničkog pokreta. Pritom on izjavljuje: ako postoji duh marksizma od kojeg nikad ne bih bio spreman odustati, to nije samo kritička ideja ili zapitkivački stav, to je radije emancipatorska i *mesijanska* afirmacija

Ako je fantom posvuda diseminiran, odakle početi brojiti potomstvo i tko mu je na čelu? Sablast ne možemo ni klasificirati ni izbrojiti, ona je sam broj, na broju, nebrojiva kao broj.Pokretačka sablast te neizračunljive mnogostrukosti, arhi-sablast, može biti ili otac ili kapital. Oba ta apstraktna tijela su vidljivo-nevidljiva, pojave bez ikoga.

Derrida pokušava objasniti zašto Marx tako ustrajno maltretira Stirnera: strastveno se baca na nekoga tko nije daleko od toga da bude neka vrsta fantoma njega samoga, opsjednutog, ukletog, obuzetog Marxa *kao* Stirnera. Ustajući protiv tog dvojnika, Marx uvijek riskira da napadne i svog vlastitog fantoma: spekulativnu i sablasnu sablast istodobno.

Iako fantom daje svoj oblik, odnosno svoje tijelo, ideologemu, ideologiji kao religiji, ipak se radi o nesvodljivo specifičnom obilježju sablasti. Ona ne dopušta svoju derivaciju iz psihologije imaginacije ili iz psihoanalize imaginarnog, ništa više nego iz onto- ili me-ontologije, premda je Marx ipak upisuje u socio-ekonomsku genealogiju. U pitanju je istodobno i nesvodljivost religijskog modela u konstrukciji pojma ideologije. Ali kad Marx evocira sablasti u trenutkuanalize mističnog karaktera robe ili njezine fetiške preobrazbe, onda ne treba u tome vidjeti samo učinke retorike. Roba je "stvar" bez fenomena, stvar u bijegu koja nadilazi čula. Ali ta transcendencija nije sasvim duhovna, ona zadržava to tijelo bez tijela za koje smo primijetili da predstavlja razliku između sablasti i duha, konstatira Derrida.

Upotrebna vrijednost ne može sama proizvesti taj sablasni učinak robe. Ako je tajna tog učinka u isto vrijeme duboka i površna, neprobojna i prozirna, a iza sebe ne krije nikakvu supstancijalnu esenciju, to je stoga što se ona rađa iz odnosa dvostruke društvene veze. Taj dvostruki *socius* međusobno povezuje ljude koji su prije svega iskustvo vremena, egzistencije određene tim odnosom prema vremenu koje ni samo ne bi bilo moguće bez preživljavanja i vraćanja. Ista *društvena forma* odnosa, s druge strane, znamo po Marxu,povezuje stvari-robe – ali kako?, pita se Derrida. Kako se ono što se *s jedne strane* događa među ljudima, u njihovu shvaćanju vremena, objašnjava onim što se *s duge strane* događa među sablastima koje su roba? Evo njegova tumačenja: Temporalnost je bitna za proces kapitalizacije i za *socius* u kojem se razmjenska vrijednost merkantilizira postajući sablast, budući da se egzistencija ljudi upisanih u taj proces u *Kapitalu* prije svega određuje vremenski.

Za stvar i za radnika, u njegovu odnosu prema vremenu, socijalizacija prolazi kroz sablastizaciju, autonomija koja se pridaje stvarima odgovara antropomorfnoj projekciji. Ono što *Kapital* analizira nije samo fantomizacija oblika-robe, već i fantomizacija društvene veze, putem perturbirane refleksije.

Ateološko nasljeđe mesijanskog

Derrida svoje ingeniozno čitanje poglavlja o fetiškom karakteru robe nastavlja razmatranjem Marxova diskursa o ludilu koje je predodređeno da dođe do kraja, o općoj inkorporaciji apstraktnog ljudskog rada koji (koju?) još uvijek prevodimo u jezik mahnitosti. Vidjet ćemo jednom kraj tog ludila i tih sablasti, jer su te utvare povezane s kategorijama buržoaske ekonomije. A je li baš tako, pita se Derrida oprezno, u nemogućnosti da pouzdano utvrdi je li Marx namjeravao završiti s fantomom općenito kad je tvrdio da je taj fantom, od kojeg *Kapital* stvara svoj predmet, samo rezultat tržišne ekonomije, i da bi morao nestati čim umaknemo prema drugim oblicima proizvodnje.

Ako samo religijska analogija može omogućiti da se razumije proizvodnja i fetišizirajuća automatizacija kapitalskog oblika, to ne znači da je i vjersko ideološki fenomen ili fantomatska proizvodnja među mnogim drugima. Ako ono u *Kapitalu* daje svoju referentnu paradigmu proizvodnji fantoma ili ideološkog fantazma, ono također uobličuje, s mesijanskim ili eshatološkim, emancipatorski "duh" marksizma čiju naredbu Derrida ovdje želi afirmirati. Stoga se on i pita: ako mesijanski poziv pripada univerzalnoj strukturi, nesvodljivom kretanju povijesne otvorenosti prema budućnosti – kako to promisliti s likovima abrahamskog mesijanizma? Možemo li zamisliti ateološko nasljeđe mesijanskog? I sugerira ne skepsu, nego askezu! Askeza lišava mesijansku nadu svih odredivih figura očekivanja, da bi odgovorila na ono što mora biti apsolutna gostoljubivost. Ako bismo mogli *računati* s onim što dolazi, nada bi bila proračun programa. Imali bismo prognozu budućnosti, ali ne bismo više čekali ništa i nikoga; pravo bez pravde.

Ali i mimo tih dimenzija svoje egzegeze Marxa, Derrida vidi danas vezu Religije s Tehnikom (*Tekhnč*) u neobičnoj konfiguraciji. Diferencijalno širenje teletehnologije prisiljava nas više no ikad da promislimo virtualizaciju prostora i vremena, mnogostrukost virtualnih događaja čija nam kretanja i brzina od sada zabranjuju da suprotstavimo prisutnost i njezinu reprezentaciju, *stvarno vrijeme* i *odgođeno vrijeme*, efektivnost i njezin simulakrum, živo i neživo, živo biće ižive mrtvace njegovih sablasti. U virtualnom prostoru svih tele-tehno-znanosti, u općoj dislokaciji za koju je naše vrijeme predodređeno, mesijansko drhti na rubu samog tog događaja. Ono jest to oklijevanje, ono nema druge vibracije.

Demontaža

Damir Radić

Uz tekst Andree Dragojević *Umjetnik – socijalno neodgovorno biće, Zarez*, broj 99

U *Zarezu* broj 99, Andrea Dragojević objavila je tekst u povodu (ne)očekivano podobne obrade fenomena Eminem u filmu *8 milja* režisera Curtisa Hansona. U generalizirajućoj sociopolitičkoj interpretaciji autorica je previdjela neke detalje koji sliku filma ipak čine hrapavom na pojedinim mjestima, nasuprot ultimativnoj lakirovki koju ona iz nje iščitava.

1. Nije se lako složiti s konstatacijom da je u *8 milja* "prikazan tipičan put *per aspera ad astra*". I sama Dragojević uočava da je taj put lišen "završnog zvjezdanog *toucha*", no dodaje da je "špranca i bez toga više nego jasna". Ako gledatelj prihvati da je *8 milja* biografski film o Eminemu, onda špranca jest jasna ili se takvom doima, ali ako je njegova recepcija neovisna o medijski sugeriranom biografizmu konkretne rap zvijezde, onda špranca nije nimalo jasna: zašto bi bilo jasno da će netko tko je pobijedio na marginalnom lokalnom natjecanju u međusobnom raperskom vrijeđanju (a ne u natjecanju za najbolju rap pjesmu ili njezinu izvedbu!) postati velika raperska/hip hop zvijezda? Jedna je naime stvar biti dobar stihoklepac na zadanu temu (takvih, kao što se u filmu eksplicitno pokazuje, ima na svakom koraku pa se čak ni ne tvrdi da je baš Jimmy, lik kojeg tumači Eminem, najbolji raper u kraju, jer se pobjednici natjecanja obično mijenjaju svakog tjedna), a druga kreativan autor, "umjetnik", tj. ono što je postao stvarni Eminem; nipošto se ne podrazumijeva da drugo izvire iz prvog.

Netipičnost filma u prikazu uspona od trnja do zvijezda manifestira se i u činjenici da *8 milja* obuhvaća samo tjedan dana u Jimmyjevom životu, čime se iznevjeravaju uzusi uobičajenog biografskog pristupa koji nalažu obuhvaćanje šireg vremenskog razdoblja u protagonistovu životu. Dakako da u koliko-toliko realističkom filmu, a *8 milja* to u nekoj mjeri pokušava biti, ne može biti velikih biografskih meandriranja u svega sedam dana, stoga je i usporedba ovog filma sa Scorseseovim *Razjarenim bikom* nekorektna, čak i mimo činjenice da je Scorseseov film "umjetnički" *par excellence* mišljen proizvod, dok je uradak Curtisa Hansona u dobroj mjeri mišljen kao industrijski proizvod s jakom moralnom potkom, mimo činjenice da je lik Jakea La Motte stvaran, a Jimmyja fiktivan, mimo činjenice da je La Motta tipična *white trash* sirovina iznimna boksačkog dara, a Jimmy netipičan *white trash* "plemenitaš" iznimna stihoklepačkog dara. Različitim junakovim skretanjima, dvojbama, lutanjima, koje bi Dragojević željela vidjeti u *8 milja*, u nekoj intenzivnoj mjeri u tom filmu ne može biti mjesta, kako iz razloga njegove vremenske zbijenosti, tako i zbog karakterizacije protagonista (logično je ne pričati istu priču o primitivcu i senzibilcu). No nije točno da protagonist Hansonova filma nema dvojbi, da "ne luta": važan motiv filma upravo su njegove dvojbe između načina umjetničke afirmacije, između puta kojeg mu nudi razmetljivi fićfirić koji ima veze s producentima i menadžerima te onog kojeg mu nudi prijatelj, voditelj raperskih dvoboja; na kraju će se, poput Sidarte, Jimmy odlučiti za vlastiti put, ali tek pošto se zorno uvjerio u fićfirićeve nemoralne načine.

Uglavnom, iz svega zapravo proizlazi da *8 milja* suštinski, tj. gledajući autonomnofilmski, nije isječak iz Eminemove biografije nego uradak koji afirmira zreli (odgovorni, savjesni, emocionalno inteligentni) individualizam i individualno dostojanstvo. *8 milja* zapravo nije film o Eminemu, niti Eminem u njemu glumi samog sebe, kao što su (gotovo) svi uzeli zdravo za gotovo, nego ponajprije (univerzalna) priča o očuvanju individualnog digniteta u okolnostima iskušenja kojima je taj dignitet podvrgnut. Eminem i navodni biografizam samo je mamac da se široki slojevi (mlađe) publike privuku u kina, gdje ih onda očekuje, najlakše čitljiva, afirmacija političke korektnosti, ali i puno vrednija po(r)uka o osobnom dostojanstvu i odgovornosti.

2. Andrea Dragojević tvrdi da kroz *8 milja* "dobrano provijava" neokonzervatizam, "sukladan recentnom američkom ekonomskom neoliberalizmu i kulturnom purizmu". Ako sam dobro shvatio, po njoj ispada da su Jimmyjeva obiteljska odgovornost, kvartovska zabrinutost, profesionalno poštenje, želja za tolerantnim suodnosom na poslu s pretpostavljenim i politička korektnost izrazi neokonzervativizma, preciznije reafirmacija skupa vrijednosti "za koje se mislilo da nemaju mjesto u okviru omladinskih potkultura". I prisnažuje to zanimljivom zamjedbom o Jimmyju, kojeg poistovjećuje s Eminemom, kao liku ozbiljnijem i odgovornijem od svoje majke, za razliku od "idola jedne druge dekade", Jima Morissona, kojeg su se njegovi roditelji odrekli zbog njegova načina života (pri čemu su simpatije autorice očito na strani Morissona). Dakako da nabrojene protagonistove karakteristike nemaju nikakve veze s konzervativizmom ili liberalizmom, nego s individualnim senzibilitetom, emocionalnom, racionalnom, životnom zrelošću koju taj potagonist ima. Dakako da zagovaranje individualne odgovornosti prema vlastitoj obitelji, kvartu (s tim da je "kvartovska zabrinutost" prenaglašena u autoričinoj interpretaciji), profesionalnom poštenju te afirmacija poštivanja Drugog (politička korektnost) nije (neo)konzervativna (ili puritanska), uostalom nigdje u filmu nema zagovaranja tradicionalnih konzervativnih vrijednosti poput nacije, države ili domovine. Također, autorica propušta zamijetiti da su roditelji Jima Morrisona bili tipični malograđani te da je na djelu bila pobuna protiv malograđanskog sustava (konzervativnih) vrijednosti, a ne roditelja kao takvih. U *8 milja* nije stoga riječ o potpunom izvrtanju "tekovina" šezdesetih, jer Jimmy nije, kao što je prethodno pokazano, zagovornik specifičnih konzervativno-puritanskih vrijednosti, a kamoli malograđanin. Usto, usput rečeno, Jimmyjeva trezvenost daleko je simpatičnija od nezrelih i pretencioznih eskapada (govorim o ponašanju, a ne kreativnom potencijalu) Jima Morrisona, koji je naposljetku i skončao tako kako jest zbog nezrelog pristupa alkoholu i drogama.

Poseban pak osvrt zaslužuje tvrdnja Andreje Dragojević o Jimmyju (i filmu) kao zastupniku tradicionalnog seksualnog morala (suprotstavljenog seksualnom moralu permisivnih šezdesetih). Kako je moguće takvim nazvati lik koji nakon dva dana poznanstva s djevojkom koja mu se sviđa istu povede u skroviti kutak tvornice u kojoj radi i doslovno se s nogu prepusti strastvenom seksualnom odnosu s njom (i još bez prezervativa)? Ovdje je zapravo na djelu romantizam: ono što bi svakog seksualnog puritanca/konzervativca zgrozilo, opravdano je činjenicom iskrenog i intenzivnog međusobnog sviđanja protagonista, opravdano je "ljubavlju na prvi pogled". Naravno, nakon iskustva življenja s promiskuitetnom majkom, Jimmy nije presretan da mu je potencijalna djevojka također promiskuitetna (što je zahvalno za psihoanalitička iščitavanja), no to ne znači, kao što tvrdi Dragojević, da "ne prelazi preko nevjere svoje djevojke", štoviše jasno je da mu se ona i dalje sviđa (upravo spoznaja da će biti na raperskom natjecanju presudno ga motivira da se ipak tamo pojavi i naposljetku pobjedi), no u "ženskom stilu" (zanimljiva mogućnost rodne interpretacije) treba mu neko vrijeme da razmisli i "posloži" svoje osjećaje; ako se navodno podrazumijeva da će Jimmy uspjeti poput Eminema, zašto se ne bi pretpostavilo da će Jimmy isto tako prijeći preko tzv. nevjere svoje voljene te kasnije nastaviti začetu ljubavnu vezu? Uglavnom, u Jimmyjevu odnosu prema djevojci nema naročite konzervativnosti, zapravo se tu radi o suptilnom pristupu koji umjesto standardne ljubavne veze sugerira uzbudljiviji prijateljsko-erotski odnos.

3. Andrea Dragojević tvrdi da se "Eminemov Jimmy drži posla u auto-industriji kao pijan plota, pa čak i kada mu se... smiješi karijera i bogatstvo. Umjesto da uspjeh proslavi sa škvadrom on se, u duhu protestantske i kapitalističke etike, vraća u treću smjenu". Autorica propušta reći da Jimmy ne može slaviti sa škvadrom iz dva bitna razloga (a ne zbog protestantsko-kapitalističke etike). Prvo, mora se vratiti na posao jer je to pošteno prema kolegi koji ga je pristao zamijeniti za vrijeme svoje smjene, drugo – on se tijekom odvijanja radnje filma suptilno, ali jasno odvojio od svojih prijatelja, shvativši da je riječ o mediokritetima s kojima zapravo nema puno zajedničkoga; njemu je daleko draže zapisivati fragmente tekstova potencijalnih pjesama i eventualno provoditi vrijeme s eventualnom djevojkom, nego konzumirati lake droge i alkohol s dosadnim frendovima koji maštaju o "kučkama" i slavi koje nikad neće imati. U tom smislu *8 milja* iznova je pohvala individualizmu, ekstraordinarnom pojedincu naspram mediokritetske gomile, a sukladno tome teži i demontiranju *par excellence* patrijarhalnog mita o muškom prijateljstvu.

4. Andrea Dragojević je u pravu kad se suprotstavlja ridikuloznim zahtjevima koje Moby postavlja pred Eminema kao umjetnika. Umjetnost doista ne može biti ograničena nikakvim moralnim obzirima. Međutim, Dragojević nije u pravu kad zagovara ultimativno isključenje političke korektnosti iz umjetničkog iskaza. Umjetnost je toliko polivalentna i autoregenerativna da u njoj ne vrijede nikakva idejna ni ideologijska pravila, stoga se u njoj mogu naći i politička korektnost i najcrnja reakcija, a da to malo ili nimalo našteti njezinoj kreativnosti. Nije stoga nužno da umjetnost "u svojim najboljim varijantama" negira dominantni moral, niti je nužno točno da je "pravi umjetnik... problematičan u svakom pogledu, osim umjetničkom", kako s romantičarskim zanosom tvrdi Dragojevićeva. Upravo suprotno, velika umjetnost može biti sasvim u skladu s vladajućim moralom, kao što i veliki umjetnik može biti konformist, praktikant "uredne građanske egzistencije", što naravno ne znači da bi baš takve varijante trebalo postaviti kao žuđeni orijentir. Z

kolumna

Noga filologa

Erasmatron

Neven Jovanović

Chris Crawford, koji sebe naziva "dizajnerom interaktivne zabave", Erazma vidi kao svog prethodnika: kao pionira novog zabavnog medija na početku šesnaestog stoljeća

Erasmatron je bio pokušaj igre da uđe u priču. Erasmatron je bio kompjutorski program za stvaranje fikcionalnih svjetova – ali ne Lara-Croft-svjetova napučenih pucnjavom i jurnjavom, ili kombinatorikom i mozgalicama. Erasmatron je trebao biti kompjutorski program za pripovijedanje priča o ljudima – o ljudima onoliko stvarnim koliko su stvarni likovi u knjigama koje čitamo.

Licem u lice

"Interaktivno pripovijedanje omogućava igraču da djeluje u fikcionalnom svemiru zvanom pripovjedni svijet. Autor pripovjednog svijeta određuje dramatska pravila po kojima likovi djeluju jedni na druge, ali ne određuje događaje koji će se zbiti. Događaje stvara i doživljava igrač, vođen umjetnikovim pravilima... Igrač vidi lice lika s kojim komunicira. Vidi tekst koji objašnjava što lik govori ili čini. Vidi izbornik radnji koje može poduzeti reagirajući na radnje lika. Bira radnju s popisa. Ovo može izgledati dosadno, ali umjetnik može stvoriti veliki skup radnji sposobnih da izraze najrazličitije vrste dramskih interakcija." Tako je Erasmatron opisivao njegov autor, programer kompjutorskih igara Chris Crawford. Godina je bila 1995. ili 1997.

Erasmatronova elektronička priča – bila je izvedena jedna jedina, *Shattertown Sky*, futuristički post-apokaliptični krimić Laure J. Mixon – pokušavala je nadići obraćanje čitatelju/gledatelju (to je vještina kojom tiskana i filmska fikcija odlično vladaju); pokušavala je slušati reakcije tog čitatelja/gledatelja, i razmišljati što te reakcije znače; biti svjesna ljudskog suigrača, i prepustiti mu donekle kontrolu nad tijekom priče. To znači da je "pripovjedni svijet" morao biti ne zatvoren i završen proizvod, nego otvoren, promjenjiv sustav: uvjerljivi likovi u uvjerljivim situacijama, koje pred igrača stavljaju relevantne, smislene izbore.

Multimedia humanitatis

Zašto ovo čitate u *Nozi filologa?* Zbog Erasmatrona, naravno. Kompjutoraš koji je cijelu stvar smislio, spomenuti Chris Crawford, svoj je program nazvao po Erazmu Roterdamskom (oko 1466/9-1536.); Erazmo je – kako sam Crawford zezantski ističe – njegov heroj.

Možda vam se Erazmo čini malo neobičnim uzorom za nekoga tko dane i noći provodi pred kompjutorom, do ruba (debelih) naočala ispunjen kriptičnim C++, Perl i Lisp frazama, ili Doom i Mortal Kombat nivoima, ili overclockingom, formatiranjem logičkih diskova i konfiguriranjima USB portova. Na njegovu bismo zidu očekivali Einsteinov poster – ali Erazma Roterdamskog? Zašto? Kako? Otkuda?

Erazmo Roterdamski postoji u *mojem* svijetu, u *mojem* kompjutoru, zbog toga što je praktički sve što je napisao (a napisao je više stranica od Krleže; samo Erazmova pisma obasežu desetke svezaka) bilo na latinskom – svjetskom jeziku humanizma i renesanse; i zbog toga što je veliki dio onoga čime se Erazmo bavio isto čime se bavim i ja: antika grčka, rimska i kršćanska.

No, Chris Crawford, koji sebe naziva "dizajnerom interaktivne zabave", Erazma vidi kao svog prethodnika: kao pionira novog zabavnog medija na početku šesnaestog stoljeća.

Vesela filologija

Revolucija u šesnaestostoljetnoj industriji zabave, komunikacije i informacije zove se, dakako, knjiga. U jednom od svojih WWW-eseja o Erazmu Crawford upozorava:

"Morate razumjeti koliko je šesnaestostoljetna publika bila gladna zabave. Pazite, nisu imali video-rekordere i kasete koje bi mogli iznajmiti za par dolara. Nisu imali kina ni televizije. Mogućnosti za zabavu bile su mršave: putujući pripovjedači i putujuće glumačke trupe koje su davale uglavnom pučke komedije. I tada se pojavljuje posve nov medij koji nudi zabavu kad god je poželite, po vašim uvjetima, prilagođenu vašem tempu. Ako niste razumjeli rečenicu, uvijek ste se mogli vratiti i pročitati je ponovo. Epohalno dostignuće!"

U takvoj se situaciji Erazmo, nezakoniti sin nizozemskog svećenika, ukazuje kao prvi medijski superstar: talentirani bonvivan, vječni žicar i jedan od najdalekovidnijih ljudi koji su ikada živjeli. Erazmo je shvatio podjednako opasnost koja prijeti od korupcije i zloupotreba Crkve, kao i potencijal tiskarske preše za stvaranje osobnog ugleda. *Pohvala ludosti* (1509) bila je prvi internacionalni bestseler; satira na račun kraljeva, redovnika i trgovaca, društvena kritika kojoj se smijalo i koju je gutalo masovno tržište čitave Evrope. Erazmo je u malom prstu imao vještinu lakog pisanja; *Pohvalu ludosti* slijedila je poplava ostalih djela. Među njima su bili *Razgovori*, dijalozi namijenjeni vježbanju latinskog jezika. Istodobno, ti su razgovori bili i zabavno štivo o ljudskim ludorijama, o zafrkavanju praznovjernog redovnika, o alkemičaru koji pohlepnom trgovcu prodaje tajnu dobivanja zlata, o susretu obrazovane i načitane žene s redovnikom koji je tolika neznalica da ne shvaća ni kako mu se žena smije u brk. "Bio je to *Mad Magazine* svoga doba, i đaci su bili ludi za njim," kaže Crawford. Duhovitost je Erazmo nadopunio duhovnošću, priređujući kritičko izdanje Novog zavjeta na grčkom (1516), iznimno važno za povijest biblijske znanosti, kao i filološke prijevode ranih Otaca-učitelja kršćanske crkve.

Kombinacija erudicije i duha učinila je Erazma superstarom. Učenost (u to je doba učenost filologija) mu je donijela autoritet, a satira popularnost; bio je previše intelektualno jak da bi ga otpisali, a previše zabavan da bi ga ignorirali.

Error 536

Naša vesela priča ima manje veseo završetak. Što se Erazma tiče, on je odbio opredijeliti se u razdoru koji je donijela Reformacija, tako da su Erazma osudile obje strane; njegov pokušaj obnove Crkve iznutra potpuno je propao.

I Erasmatron je – kako se može rekonstruirati s internetskih stranica – doživio neuspjeh. Fanovi kompjutorskih igrica nisu mogli skopčati što bi sad to trebalo biti. Emocije? Molim?? "Jedva sam se uspio s nekim potući", napisao je recenzent u igračkom časopisu. S druge strane, čini se da se do onih koji čitaju knjige Erasmatron nije uspio probiti. Izgleda, također, da ni jedini "pripovjedni svijet" – ta postapokaliptična priča – nije bio baš nešto; standardna prožvači-i-baci paperback SF novela. Ostali autori, koji su pokušali iskoristiti Erasmatron za gradnju vlastitih svjetova, na kraju su se nekako umorili; revolucija se nije dogodila, i interaktivna fikcija ostala je na psihodramskoj razini Matrixa ili Stevena Segala.

No na Mreži i dalje visi nekoliko Crawfordovih kratkih eseja o Erazmu koji oštroumno – i zabavno – izvode onaj toliko bitan potez sučeljavanja tuđeg vremena s našim – tako da same sebe gledamo novim očima. Provjerite: http://www.erasmatazz.com.

Erazmo Roterdamski, Svakodnevni razgovori 31:

Opat i intelektualka Antronije, Magdalija.

(...)

– Ne bih htio da se moji redovnici bave knjigama.

– No moj muž to čvrsto odobrava. A zašto ti to ne bi dao svojim redovnicima?

– Jer sam iskusio da me manje poštuju; stalno odgovaraju, citiraju kanonsko pravo, papine odluke, Petra i Pavla.

– A ti im zapovijedaš nešto što je u neskladu s Petrom i Pavlom?

– Što ti propisuju, nemam pojma. Ali ne volim redovnika koji odgovara, i ne bih rado da ijedan od mojih bude mudriji nego što sam ja.

– To se može izbjeći ako se potrudiš da budeš čim mudriji.

– Nema se kad.

– Kako to?

– Nemam vremena.

– Nemaš vremena za mudrost?

– Ne.

– Pa što ti smeta?

– Mnoštvo molitava, gospodarski poslovi, lov, konji, dvorski život.

– To je tebi važnije od mudrosti?

– Tako ti to meni ide.

(...)

– Smatraš li čovjekom onoga tko niti je mudar niti mudrost želi?

– Sebi sam dosta mudar.

– I svinje su sebi dosta mudre.

– Ti mi se činiš neka mudrijašica, tako tjeraš mak na konac.

– Neću reći kakvim se ti meni činiš. Ali zašto ti se ne sviđaju ove police s knjigama?

– Jer su ženski alat preslica i vreteno.

– Ne treba li udata žena voditi domaćinstvo, obrazovati djecu?

– Treba.

– Misliš da se tako važne stvari mogu obavljati bez mudrosti?

– Mislim da ne.

– No toj me mudrosti poučavaju knjige.

– Kod mene je kući šezdeset dva redovnika, ali u mojoj sobi svejedno nećeš naći nijedne knjige.

– Dobro su onda zbrinuti ti redovnici.

– Mogu pretrpjeti knjige, ali ne na latinskom.

– Zašto?

– Jer taj jezik ne pristaje ženama.

– Da čujem, zašto.

– Jer ne doprinosi zaštiti njihove čednosti.

– A francuske knjige pune kojekakvih pričica onda doprinose čednosti?

– Ima još nešto.

– Reci otvoreno, što bilo da bilo.

– Sigurnije su od svećenika ako ne znaju latinski.

– E to je najmanja opasnost, zahvaljujući vama. Jer se iz petnih žila trsite ne znati latinski.

Egipat

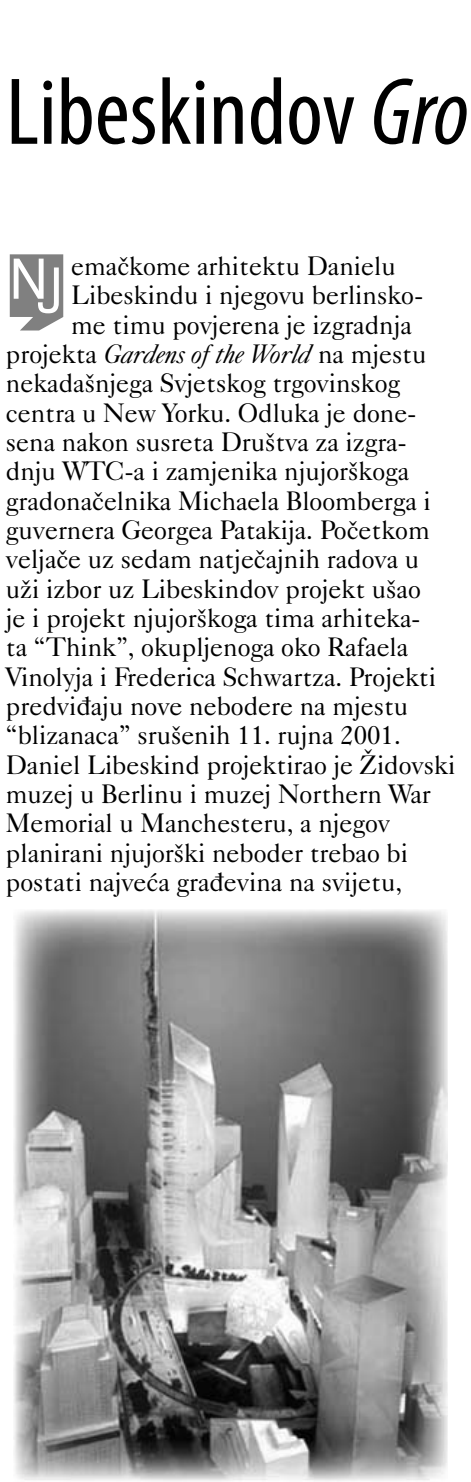
Otkriven hram

Talijanski egiptolog Paolo Gallo sa Sveučilišta u Torinu objavio je 18. veljače vijest da je u zapadnom dijelu Egipatske pustinje otkrio ostatke faraonskoga hrama s "prekrasnim reljefima", čije će proučavanje omogućiti bolje upoznavanje s razvojem oaza u 4. stoljeću prije Krista. Hram je u potpunosti razrušen i prekriven pijeskom, dugačak je otprilike 20 metara, a udaljen je oko 140 kilometara od Siwe, na rubovima napuštene oaze. Na velikim kamenim blokovima nalaze se prekrasni reljefi egipatskih božanstava. Najstariji dio građevine izgradio je i ukrasio faraon Nektanebo I. (380-361 g. prije Krista), a zahvaljujući hijeroglifnim natpisima, otkriveno je i ime drevne oaze: Imespep. Gallo je dodao da je ovo arheološko otkriće veoma značajno, s obzirom na to da dosad još nije otkriven nijedan arheološki spomenik faraona Nektaneba I. u tom području. To otkriće dokazuje političku želju navedenog faraona da istakne važnost zapadnih egipatskih oaza i poveže ih s dolinom Nila. Gallo je dodao da je ovo arheološko nalazište poznato od 1920., ali da arheolozi dosad nisu bili upoznati s postojanjem faraonske palače. Inače, u antičko se doba oaza Imespep nalazila na pola puta između oaza Siwa i Bahariyya, koje su nastanjene još i danas. (S. R.)

Sjedinjene Američke Države

Libeskindov *Ground Zero*

Njemačkome arhitektu Danielu Libeskindu i njegovu berlinskome timu povjerena je izgradnja projekta *Gardens of the World* na mjestu nekadašnjega Svjetskog trgovinskog centra u New Yorku. Odluka je donesena nakon susreta Društva za izgradnju WTC-a i zamjenika njujorškoga gradonačelnika Michaela Bloomberga i guvernera Georgea Patakija. Početkom veljače uz sedam natječajnih radova u uži izbor uz Libeskindov projekt ušao je i projekt njujorškoga tima arhitekata "Think", okupljenoga oko Rafaela Vinolyja i Frederica Schwartza. Projekti predviđaju nove nebodere na mjestu "blizanaca" srušenih 11. rujna 2001. Daniel Libeskind projektirao je Židovski muzej u Berlinu i muzej Northern War Memorial u Manchesteru, a njegov planirani njujorški neboder trebao bi postati najveća građevina na svijetu, čime bi nadmašio i trenutačno najveću svjetsku građevinu od 452 metra – tornjeve Patronas u malezijskome Kuala Lumpuru. Visina Libeskindova nebodera iznosit će 530,2 metara (mjereno u stopama 1776, što je aluzija na godinu američke neovisnosti). Neboder, takozvani *Garden of The World*, s vrtovima na svakoj etaži izdizat će se iz niza futurističkih građevina koje će ga okruživati. Stoga je u planu da se 25 metara duboka jama koju ograničavaju temeljni zidovi koji nisu srušeni pretvori u duboko postavljeni trg na čijim su rubovima okupljeni objekti različitih namjena. Iznad jame lebdeći kružni put omogućit će da se doživi *Ground Zero*, mjesto na kojem se nalazio nekadašnji WTC. Također će biti izgrađen Muzej događaja 11. rujna koji će se protezati do slobodnih površina koje će biti pretvorene u *Park of Heroes* i *Wedge of Light*, na koji će svake godine 11. rujna u razdoblju između 8.48 i 10.28 sati sjati sunce bez sjene. Libeskindov projekt jeftiniji je od ostalih ponuđenih, a osim toga predviđa spomen-mjesto koje je od velike važnosti obiteljima žrtava, izjavio je jedan od članova komisije za odabir projekta. Početak izgradnje počet će za otprilike četiri mjeseca, a za četiri godine toranj bi mogao dominirati nad New Yorkom. Realizacija projekta *Gardens of the World* iznosit će 330 milijuna američkih dolara. (G.-A. U.)



Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Claude Chabrol u kinu i knjižarama

Claude Chabrol, poznati francuski redatelj, ovog se mjeseca pojavljuje na filmskim platnima, ali i u knjižarama. Naime, 19. veljače kinopremijeru je imao njegov najnoviji film *La Fleur du mal (Cvijet zla)*, koji govori o Chabrolovoj omiljenoj temi, mračnim tajnama provincijske buržoaske obitelji (ubojstva, incesti, prijevare, nevjera...). Ukratko, riječ je o ženi koja je počinila zločin za koji će biti oslobođena, no koja je optužena za zločin koji nije počinila, a za koji će biti optužena. Ovo je film koji s izvjesnom dozom humora progovara o hipokriziji, a sam ga je redatelj nazvao "radosnom grčkom tragedijom". Što se naslova tiče, Chabrol kaže da film uopće nije bodlerovski: "Baudelaireu sam vratio njegove cvjetove, a zadržao sam samo jedan". Usporedno s filmom, u francuskim se knjižarama pojavio njegov scenarij koji potpisuju Caroline Eliacheff i Louise L. Lambrichs. Osim scenarija, knjiga sadrži redateljev predgovor te analizu žena-ubojica u Chabrolovim filmovima (*Les biches [Srne], Violette Nozière, Les affaires de femmes [Ženska posla], La Cérémonie» [Svečanost], Merci pour le chocolat [Hvala za čokoladu] ili Cvijet zla*) koju je napravila Caroline Eliacheff. Osim toga, objavljena je i Chabrolova biografija *La traversée des apparences*, koju potpisuje Wilfrid Alexandre. (S. R.)

Italija

Rimini slavi Fellinija

Ove godine talijanski grad Rimini obilježava dvije godišnjice: desetu godišnjicu smrti velikana talijanskoga filma Federica Fellinija i sto šezdesetu turizma. *Rimini 2003.* naziv je projekta koji organizira Grad Rimini i koji, prisjećajući se dvaju značajnih trenutaka iz prošlosti, pokušava otkriti jedan od svojih neotkrivenih i tajanstvenih aspekata: svoj identitet. Uz mnogobrojne filmske manifestacije bit će otvorena izložba kostima iz Fellinijevih filmova, koja će u budućnosti postati dijelom stalnoga postava Gradskoga muzeja u Riminiju. Ujedno će u Muzeju biti otvoren arheološki odsjek koji će predstaviti grad iz doba Rimskoga carstva, a obuhvaća razdoblje od 2. do 3. stoljeća. Planira se ponovno objavljivanje knjige-dnevnika *Moj Rimin*i Renza Renzija, a ona sadrži i Fellinijevu autobiografiju, koja je 1967. prvi put ugledala svjetlo dana. U organizaciji s gradom Riminijem filmski festival u Cannesu ove će godine organizirati retrospektivu posvećenu djelu Federica Fellinija i još jednoga umjetnika rodom iz Riminija, Renéa Gruaua. Cjelokupni program manifestacije Rimini 2003. bit će dovršen krajem ožujka. (G.-A. U.)

queer portal

Zajedništvo seksualnih i rodnih manjina

Trpimir Matasović

Lezbijke i gejevi interes svog okupljanja u zajednicu vide i u mogućnosti razmjene različitih specifičnih iskustava koja proizlaze iz manjinskog položaja u društvu

U istupima lezbijskih i gej aktivistica i aktivista, a sve češće i u medijskom jeziku, u nas pojavljuje se pojam *lezbijske i gej zajednice*. No, premda se pojam koristi i prihvaća *zdravo za gotovo*, valja se upitati što on zapravo označava – stvarnu skupinu ili možda neki idealistički zamišljen, no ipak tek imaginaran koncept. Istina je vjerojatno, kako to već biva, negdje u sredini. No, s druge strane, isto bi se moglo reći i za pojam zajednice primijenjen na neke druge skupine – primjerice, vjerske ili nacionalne (pogotovo manjinske) zajednice, a, uostalom, i za ono što se u političkom govoru (sa čitavim spektrom različitih značenja i konotacija) naziva *lokalnim zajednicama*.

Kada je riječ o lezbijskoj i gej zajednici, pri čemu se često uključuje i pripadnice i pripadnike drugih seksualnih i/ili rodnih manjina, stupanj *zajedništva* ovisi o više faktora, prije svega o koncentraciji lezbijki i gejeva u pojedinoj sredini, što za posljedicu ima razvoj zajednice ponajprije u većim urbanim središtima. Potom je tu stupanj opresije ili tolerancije u društvu – premda iskustva iz nekih zemalja pokazuju da do intenzivnijeg okupljanja lezbijske i gej zajednice može doći ne samo usprkos, nego i upravo zbog visoke razine opresivnosti društva, pa čak i kriminalizacije homoseksualnosti. Naposljetku, tu je i čitav niz ekonomskih faktora koji uvjetuju mogućnost postojanja ili nepostojanja širokog spektra sadržaja namijenjenih lezbijskoj i gej populaciji.

Osjećaj pripadnosti

Srž je koncepta svake *zajednice*, međutim, pitanje što je ono što je zajedničko različitim pripadnicama i pripadnicima te zajednice, i, slijedom toga, koji su razlozi pojedinih osoba za osjećaj pripadnosti toj zajednici. U slučaju lezbijske i gej zajednice riječ je o skupini osoba koje uglavnom povezuje tek manjinski seksualni i/ili rodni identitet, što je, samo po sebi, u osnovi manje intenzivni kohezivni faktor od, primjerice, vjerskog ili nacionalnog identiteta. Pa ipak, lezbijke i gejevi interes svog okupljanja u zajednicu vide ne samo u (kako se često stereotipno poima) potrebi pronalaženja seksualne partnerice ili partnera nego i u (što je daleko važnije) mogućnosti razmjene različitih specifičnih iskustava koja proizlaze iz manjinskog položaja u društvu. Na višem stupnju razvoja lezbijske i gej zajednice razvija se pak i svijest o mogućnosti zajedničkoga djelovanja na poboljšanju položaja pripadnica i pripadnika seksualnih i/ili rodnih manjina u društvu.

Ne treba stoga misliti ni da se lezbijska i gej zajednica u Hrvatskoj počela formirati tek prošle godine, kada su, ponajprije zahvaljujući aktivnosti triju udruga (Kontra, LORI i Iskorak), pripadnice i pripadnici zajednice počeli postajati *vidljivi*, a problemi lezbijske i gej populacije, ponajprije na području ljudskih prava seksualnih i rodnih manjina, postali sve prisutniji u hrvatskoj javnosti. Jer, različitih je, mahom neformalnih, okupljališta za tu populaciju bilo i ranije; postojale su i različite kulturne, pa čak i aktivističke inicijative, koje su, na određeni način, *pripremile teren* za uspostavljanje ozbiljnog lezbijskog i gej aktivizma. Svojevrsno *kašnjenje* ovakva aktivizma u odnosu na zapadne, ali i nezanemariv broj istočnih zemalja, donijelo je i pozitivnu posljedicu mogućnosti primjene iskustava iz tih zemalja i u Hrvatskoj.

Udruge kao *katalizator*

Bez obzira na još manje-više negativan, a nerijetko i izrazito hostilan stav velikoga dijela hrvatskog društva prema homoseksualnosti i homoseksualnim osobama, hrvatskim se pripadnicama i pripadnicima seksualnih i rodnih manjina u posljednjih nekoliko godina pruža sve više mogućnosti za okupljanjem i stvaranjem osjećaja zajedništva i pripadnosti jednoj društvenoj skupini koja ima pravo tražiti ravnopravnost na svim područjima kao i bilo koja druga skupina. Aktivističke udruge tu su svojevrstan *katalizator*, premda njihovo članstvo brojem čini, zapravo, tek manji dio ukupnog broja pripadnica i pripadnika seksualnih i rodnih manjina. Osim sve većeg broja mjesta, pa čak i manifestacija na kojima se lezbijke i gejevi mogu osjećati dobrodošlima, u Zagrebu postoji i (samo) jedan klub usmjeren primarno prema lezbijskoj i gej populaciji.

U *virtualnom prostoru* lezbijska je i gej zajednica već itekako izborila svoje mjesto

U virtualnom prostoru

I dok će se u *realnom prostoru* lezbijke i gejevi još dugo morati boriti za svoje ravnopravno mjestu, u *virtualnom prostoru* lezbijska je i gej zajednica već itekako izborila svoje mjesto. Čitav niz domaćih Internet stranica namijenjen je upravo lezbijskoj i gej populaciji, pri čemu osobitu ulogu u okupljanju zajednice ima nekoliko Internet-foruma, među kojima su najvažniji oni na stranicama www.gay.hr i www.cro-lesbians.com. Broj korisnica i korisnika tih foruma, ali i sve širi spektar sadržaja koji se pripadnicama i pripadnicima seksualnih i rodnih manjina nude na domaćim Internet stranicama daje nadu da će već uvelike formirana lezbijska i gej zajednica u Hrvatskoj u budućnosti biti sve vidljivija i u realnom prostoru.

Obala Art Centar i Sarajevo Film Festival

u suradnji sa Hubert Bals Fondom - Rotterdam Film Festivala

objavljuju

JAVNI POZIV

za autore scenarija dugometražnih igranih filmova za sudjelovanje na projektu **CineLink**

CineLink će ove godine predstaviti 5 najboljih nerealiziranih filmskih scenarija, autora iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije i Crne Gore i ponuditi ih zainteresiranim producentima, fondovima, tv kućama i ostalim investitorima u tijeku 9. Sarajevo Film Festivala.
Predselekcijski žiri izabrat će 10-ak prijavljenih scenarija, a od kojih će glavni žiri odabrati 5 najboljih prijavljenih projekata. Članovi oba žirija su međunarodno priznati režiseri, scenaristi i producenti. Izabranim projektima SFF omogućuje sedmodnevni program usavršavanja scenarija s ciljem boljeg predstavljenja potencijalnim koproducentima na **CineLinku**. Tijekom ovogodišnjeg 9. SFF, program **CineLink** će omogućiti autorima, da osim unaprijed dogovorenih sastanaka i prezentacija izabranih scenarija, uspostave profesionalne kontakte te razmjenu ideja i iskustava na regionalnom i internacionalnom nivou.

Pravila Poziva:

1. Pravo sudjelovanja imaju državljani Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore.
2. Prijavljeni scenariji moraju biti na bosanskom, hrvatskom ili srpskom jeziku
3. U obzir dolaze scenariji za dugometražni igrani film namijenjeni kino distribuciji.
4. Produkcija prijavljenog filmskog projekta ne smije početi prije 01.09.2003. godine.
5. Sva autorska prava, koja se tiču prijavljenih scenarija, moraju biti unaprijed regulirana.

Aplikacija mora sadržavati:

· Popunjen i potpisan prijavni formular
· Sinopsis (do 2000 znakova)
· Scenoslijed (tretmant)
· Radna verzija scenarija
· CV scenarista

Ukoliko su već poznati režiser i/ili producentska kuća, za prijavljene scenarije, molimo dostaviti:

· CV režisera
· CV producenta
· Filmografija producentske kuće
· VHS kasetu relevantnih radova scenarista/režisera

U obzir će biti uzete samo pravilno ispunjene aplikacije poslane do 19. 04. 2003. na adresu:

Obala Art Centar
Sarajevo Film Festival
Hamdije Kreševljakovića 13
71000 Sarajevo, Bosna i Hercegovina
U elektronskom obliku na e-mail adresu: cinelink@sff.ba

Svi prijavljeni scenariji koji ne budu izabrani od glavnog žirija, bit će vraćeni autorima.

Za sve dodatne informacije obratite se na:

Obala Art Centar, tel. + 387 33 665 532, kontakt osoba: Jovan Marjanović,
e-mail adresa: cinelink@sff.ba ili na www.sff.ba

SARAJEVO FILM FESTIVAL
15-23. AUG 2003
H. KREŠEVLJAKOVIĆA 13, 71000 SARAJEVO / B & H
TEL / FAX: 387 (33) 668-186, 668-187
INFO-SFF@SFF.BA / WWW.SFF.BA

Start

Što, kako i za koga / WHW
Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Zagreb
Mestna galerija Ljubljana

PROJEKT PODUPIRU: Gradski ured za kulturu grada Zagreba | Mestna občina Ljubljana - Oddelek za kulturo | Ministarstvo kulture Republike Hrvatske | Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije |

Zagrebačka banka

sponzor koktela hipermarketi ipercoop

Power Computers SNAŽNA RAČUNALA

atman vd Multimedia Company

2012

ANA
Vesna BUKOVEC
Bernarda DILBEROVIĆ + Davor SILOV
Stefan HAUS
Ana HUŠMAN & Lala RAŠČIĆ
Jeanne FRÉMAUX & Željko BLAĆE
Borut KOROŠEC
Tanja LAŽETIĆ
Polona LOVŠIN
Primož NOVAK
Sabina REŠIĆ
Primož SELIŠKAR
Ana ŠERIĆ
Marko TADIĆ
Urša TOMAN
Tomaž TOMAŽIN
Metka ZUPANIČ

2011

Sanja ANTOLIČ
Lara BADURINA
Marko ERCEGOVIĆ
line feed
Ana HORVAT
Siniša LABROVIĆ
Lips
David MALJKOVIĆ
Ivan MIKULIĆ
Mojca OGRIZEK
Dalila PEROSSA
Boštjan PLESNIČAR
Tobias PUTRIH
Petra ŠEVELJEVIĆ
Goran ŠKOFIĆ
Tao G. VRHOVEC SAMBOLEC

2010

galerija karas praška 4

radnim danom 10-19 |
subotom 10-14 |
nedjeljom zatvoreno |